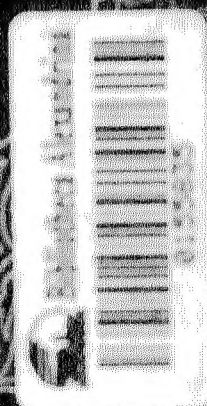


وَرَاثَاتُ فِي
الْأَرْبَعَةِ زَوَالِهَا بِرِشْقٍ وَأَنْشَاءٍ

تأليف
د. محمد عبد المنعم خنّابي

دار الحديث
بيروت



دِرَاسَاتٌ فِي
الأدب العربي الحديث وطلالته

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ المساعد بجامعة الأزهر

الجزء الأول

دار الحديث
بيروت

جميع الحقوق محفوظة لدار الجيل

الطبعة الأولى

١٤١٢هـ - ١٩٩٢م



فاتحة الكتاب

هذا الكتاب « الأدب العربي الحديث ومدارسه » ، يشمل دراسات واسعة عن مدارس سنا الأدبية والشعرية المعاصرة ، وأثرها في سير حركة الأدب في مصر والعالم العربي ، وما أضافته من جديد إلى جميع فنون الأدب الشعرية والنثرية ، كما يشمل ترجمات عديدة لأعلام الكتاب والشعراء والنقاد ، الذين أثروا بفكرهم النهضة الأدبية المعاصرة ، وأثروا في دعمها ورفع صروحها عالية في كل مكان .

وهو حلقة من حلقات عديدة كتبها عن الأدب الحديث ، من مثل : قصة الأدب في مصر ، وقصة الأدب المعاصر ، ودراسات في الأدب المعاصر ، والشعر والتجديد ، ورائد الشعر الحديث ، وصور من الأدب الحديث ، وغيرها .

وأننى أن يجد الباحثون في حمل عبء تنمية الدراسات الأدبية والنقدية لأدبنا الحديث وأعلامه ومذاهبه ومدارسه وحركات التجديد فيه ؛ وأن لا يدخروا جهداً في دعم الأصول الفنية التليدة لشعرنا العربي ، وأن تتعاون كل الطاقات من أجل خدمة لغتنا الخالدة وآدابها الشريفة .

واليوم نشعر في زهو واعتزاز بدور الأدب في حمل عبء النضال العربي وفي الكفاح من أجل الحرية والنقد وبناء الإنسان ، وفي التمهيد للمستقبل المرموق الذى يتطلع إليه كل مسلم وعربي في كل مكان في الأرض ، وبخاصة بعد أن كانت معارك التحرير الخالدة في العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ - السادس من أكتوبر ١٩٧٣ م ثمرة من ثمار كفاح الأدباء والشعراء من أجل تعزيز

— ٤ —

روح الإيمان ، وتقوية إصروح الثقة بقدره المواطن العربي على شق الطريق
لأمنه وسط الصخور والأشواك ، وعلى بناء المستقبل الذي يريده لأمنه
العربية ولأجيال المستقبل الذين يترنمون في يومهم وسيترنمون في غدهم
كذلك بأناشيد المجد والنصر والعزة والكبرياء .

إن أدبنا المعاصر اليوم يقوم بدوره في رفع معنويات الإنسان العربي
المسلم في كل مكان ، وفي دفعه للاعتزاز بماضيه وتراثه وقيمه الروحية الرفيعة
اعتزازه بحاضره الذي يبنيه بكفاحه ونضاله ، دون تردد أو إبطاء .

وبعد فهذه هي الدراسات التي أقدمها عن الأدب العربي الحديث ومدارسه ،
والتي تتناول شتى مذاهبه وحركات التجديد فيه ، وتعرض لجميع مدارس
الأدب المعاصر ، وآرائها والفنون الأدبية الجديدة وبخاصة القصة والمسرحية
والمقالة - واتجاهاتها وأصولها .

وبالله التوفيق ، وهو الهادي إلى أقوم طريق ، وما توفيق إلا بالله ؟
المؤلف

تَصْدِير

- ١ -

أدبنا القديم — بمذاهبه ، وألوانه وحركات التجديد والإبداع فيه — شخصية مستقلة ، لها ذاتيتها في الفكر ، ولها طابعها في التصوير والتعبير والابتكار الفني . .

لأنه لا يحكى أدبا آخر ، ولا يقلد فكريا غريبا عنا ، لأنه ينطلق من داخل نفوسنا وعقولنا ، ويصور الحياة التي كانت تدور من حولنا . وهذا الأدب ، كان في حركة دائبة ، نحو الصمود والقوة والتطور ، ونحو الاكتمال الفني ، نحو الازدهار والنهضة . على الرغم من المعوقات التي اعترضت طريقه ، والعقبات التي كانت تحول دون بلوغه غاية قوته ، وأوج إبداعه ، وعلى الرغم من مختلف التأثيرات التي دخلت عليه ، حينما امتدت الدولة الإسلامية ، واتسع نطاقها ، وتعددت الأجناس فيها .

وجاءت طبقات المحدثين ، طبقة بعد طبقة ، فجعلت من هذا الأدب صورة كاملة لحياة الأمة الإسلامية ، الممتدة من الصين إلى شواطئ المحيط الأطلسي وبحر الظلمات ، إلى أواسط أفريقية . . ولم يعد هذا الأدب العربي صورة لحياة العرب وحدهم ، وإن كانوا هم أصل الخلافة والدولة والملة ، بل صار ينطق بأفكار أمة إسلامية كبيرة ، حقق لها الإسلام وحدتها السياسية والدينية والعقلية والاجتماعية ، وصار يعبر عن أيديولوجية متميزة ، عن مقومات متكاملة الفكر والحياة والسلوك والعمل والأمل ، عن حضارة رفيعة ، ذات أصول شريفة ، وجذور عميقة ضاربة في باطن التاريخ والفتح والمجد الكبير ، الذي حققه قومي وقومك للميامين .

— ٦ —

فلم يعد — إذن — هذا الأدب صورة لحياة العرب وحدهم ، بل لقد أصبح يمثل أمة وحضارة ، وخلافة ودولة لم ير التاريخ رلاً الزمان ولا الإنسان لها مثيلاً .

— ٢ —

ومن هنا كان الفرق بين القدماء والمحدثين من الأدباء والشعراء ، ولقد صير النقادة قديماً وحديثاً عن هذا الفرق بالغرض وبالمظاهر المختلفة ، من حيث اللغة والأسلوب والصور والأخيلة والمعاني والأفكار والأغراض ، وأعبر أنا عنه بالأصل والجوهر والحقيقة .

لقد أمابوا بعض الحقيقة وأخطأوا بعضها الآخر . . ومن ثم أستطيع أن أكل الطريق الذي ساروا فيه ، وأن أظهر خفايا الصورة التي لم يفتنوا إلا إلى ألوانها ، وأن أرسم الجذور العميقة التي لم يتبينوها في الصورة . . إن نقادنا القدماء والمحدثين وقفوا في بعض الطريق ، ولا بد من أن نكمل الشوط من حيث انتهوا . .

إن الفرق — على الحقيقة — بين القدماء والمحدثين من أدبائنا : أن القدماء عبروا في أدبهم عن حياة عربية خالصة ، ذات ذوق رفيع متميز البلاغة والبيان ، والخصائص ، عن أمة عربية ذات تقاليد وأصول عميقة ، حيث كانت تعيش هذه الأمة في الجزيرة العربية وما حولها من العراق والشام . . أما المحدثون فعبر أدبهم عن أمة إسلامية كبيرة ، شملت الفرس والهنود والترك وشملت المصريين والبربر والزوج وشملت الروم والأندلسيين وغيرهم . . ولم يعد في هذه الأمة وجود لفوارق من جنس أو لون ، بل وحدتهم عقيدة الإسلام ديناً وسلوكاً وعملاً ، ووحدهم كتاب الله شريعة ولغة وثقافة وفكر وأدبا ، وأظلمتهم حضارة إسلامية واحدة ، انتمت إلى القرآن كتابها ، وإلى العربية لغتها .

ولا بد من أن تختلف أنماط الأدب القديم والحديث ، بعد هذا التطور

— ٧ —

الكبير ، والانتقال الضخم ، من أمة عربية ، إلى أمة إسلامية . وهذا الاختلاف صاحبه ثورة النقاد من محافظين ومجددين ، ومن ساخطين وغير ساخطين وراضين .

وكما اختلفت الحياة يومئذ من صور البداوة إلى كل حقائق الحضارة اختلفت كذلك أساليب الأدب وصوره وموسيقاه وموضوعاته وأخيلته وأفكاره ومعانيه عن ذي قبل ، واعتمد المحدثون البديع وألوان الترف الفني في الأداء ، وخرجوا على عمود الشعر ، وأضاف ذلك كله إلى الأدب القديم تيارات جديدة ، تجمعت فيها نسميه « أدب المحدثين » .

ومع ذلك كله ، ومع الخلاف الواضح بين أدب القدماء والمحدثين ، فإننا قد نستطيع أن نذهب مذهبا جديداً في الرأي وهو أن الأدبين كليهما أدب واحد ، ذو خصائص متقاربة ولغة واحدة وعقلية طبعها الإسلام والقرآن بطابع خاص أصيل متميز ، ليس له مثيل بين مختلف آداب الأمم والشعوب في قديمها وحديثها ، في ماضيها وحاضرها في أمسها ويومها الحاضر والراهن .

— ٣ —

ومع تعدد المذاهب الأدبية في أدبنا العربي ، منذ ظهور الإسلام حتى مطلع القرن الرابع عشر الهجري . ومع كثرة أدبائنا وكتابنا وشعرائنا ، فإن هذا الأدب وحد المسلمين في كل عصورهم فكرياً وعقلياً وثقافياً إلى حد كبير ، بل لقد كان هذا الأدب العالمي الرفيع هو الذي يقرؤه شبابنا ، بل شباب العالم المنقف في الشرق والغرب ، منذ أوائل ظهور الإسلام في القرن السابع الميلادي ، حتى القرن السادس عشر الميلادي : العاشر الهجري ، على وجه التقريب .

في أوروبا لم يكن لديهم ثقافة ، وكانت الثقافة العربية ، ومظهرها العظيم — وهو الأدب العربي — يبهران عيونهم وقلوبهم وأفكارهم . فلم يكونوا

يفرمون غيرهما ، حتى لقد صاح بتراكم الشاعر الإيطالي (١٣٣٤ - ١٣٧٤م)
من القرن الرابع عشر الميلادي يقول :

يا عجباً . . لقد استطاع شيشرون^(١) أن يكون خطيباً بعد ديموستين^(٢) .
واستطاع فرجيل^(٣) أن يكون شاعراً بعد هوميروس^(٤) فهل قدر علينا أن
لا نؤلف بعد العرب ؟ . . لقد تساوىنا نحن والإغريق وجميع الشعوب غالباً ،
وسبقناهما أحياناً ، إلا العرب .

فيا للمبقرية الخامدة !! .

وصاح كذلك بـيريك قرطبة في مطلع القرن السادس عشر الميلادي ،
بعد سقوط الأندلس في أيدي الأمبان بنحو ثلاث قرن ، يقول :

« واأسفاه . . إن كل الشبان المسيحيين ، الذين يريدون إظهار نفوسهم ،
نجدهم لا يعرفون إلا لغة العرب وآدابهم . . . » ولم يكن قهر الأمبان العسكري
للعرب بمنتهى من إعجابهم الفكري بهم قيد شعرة .

وتقول المستشرقة الألمانية المعاصرة « هوفسكة » في كتابها « شمس العرب
تسطع على الغرب » : « استيقظ الفكر الأوربي من سباته ، الذي دام
نحو عشرة قرون أو يزيد ، على صوت قدوم العلوم والآداب والفنون
الإسلامية^(٥) . » . . وتقول أيضاً : « كل موجة علم أو معرفة قدمت لأوروبا
كان مصدرها البلدان الإسلامية^(٦) :

(١) خطيب روماني مشهور ١٠٧ - ٤٣ ق . م .

(٢) خطيب إغريقي قديم مشهور ، عاش في القرن الرابع قبل الميلاد .

(٣) شاعر روماني مشهور ٨٩ - ١٩ ق . م .

(٤) شاعر إغريقي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد .

(٥) ٥٤١ هـ شمس العرب - طبعة بيروت العربية .

(٦) المرجع نفسه .

— ٩ —

ويقول غوستاف لوبون في كتابه « حضارة العرب » : « أوروبا مدينة للعرب بحضارتهم ، فالعرب هم الذين فتحوا لها ما كانت تجهله من المعارف الفلسفية والعلمية والأدبية ، وعن طريقهم اهتدى الغرب إلى تراث الإغريق وكشف ماضيه ، فأخذ ينقب عنه » .

والأدب العربي كذلك كان هو حارس الفكر الإسلامى والتراث العربى الإسلامى كذلك ، وكان المعبر عن المجتمع الإسلامى أيضا ، وعن العقيدة الإسلامية . بكل طاقاتها وألوانها وجوانبها ، الظاهرة والخفية على حد سواء .

وأدب أبى نواس وأضرابه إنما كان أدب اللهو واللاهين فى مجتمع حضارى مترف ، شبع من الجد . وغرق فى العمل والبناء والكفاح حتى أذنيه .

ومن ثم كان أدب عبد الحميد ، وابن الملقف ، والجاحظ ، والتوحيدى ، والبديع ، والخوارزمى ، والحريرى . كما كان شعر حسان وطبقة والفرزدق وجريير وطبقتهم ، وبشار وأبى العتاهية ، وأبى تمام والبحترى وابن المعتز والمتنبى والمعرى ، وغيرهم ومن قبل ذلك آداب الجاهليين ، ومن بعد ذلك كله القرآن الكريم والحديث النبوى وآداب الإسلاميين ، كان ذلك كله يمثل الثقافة العالمية ، بكل مذاهبها وتياراتها تمام التمثيل .

— ٤ —

وفجأة انهار العالم الإسلامى ، سياسيا وعسكريا ، وأخذ الغرب عنه مصادر قوته وثقافته وحضارته وثوراته . ثم انتقل الغرب إلى مستعمر شرس وقح . غتصب ، وجاس خلال العالم الإسلامى ، ينهب ثروته ، ويسلبه كنوزه ، ويأخذ منه كل معارفه وعلومه ، وأخذ يعمل على التدرىج من أجل « تطوير » العالم الإسلامى من مجتمع كبير محافظ متمسك بتقاليد الإسلام وآدابه ، وبمظاهر الحياة الإسلامية النقية ، ومعتنق لما بقى فى يديه من أصول حضارة المسلمين وتراثهم ، إلى مجتمع متحلل مقلد للغرب ، أخذ بتقاليد أوروبا ، زاهد

في ماضيه ، وفي كل ما يتصل بهذا الماضي بسبب ، وأخذ يرى التمسك بكل ذلك رجعية وجودا وتأخرا .

وانتقل العالم الإسلامي على يدى هذا الغزو الغربي الفكري والحضارى والثقافى إلى مجتمع أوربى ، يعيش فى مواطن الإسلام والمسلمين .. ولا يعنى ذلك انعدام المحافظين المتمسكين بالإسلام ، كلا . فهناك المسلمون الأصلاء ، الفاقهون بدينهم ومامضيهم ، ولكن الغزو الأوربى لبلادهم كان أكبر منهم قوة وأكثر منهم حيلة ، وأشد منهم آثارا فى الأرض فقد صارت حياة الكثيرين من حيث الجانب الاجتماعى والاقتصادى والثقافى والأدبى - تسير فى تيار جديد ، وعلى نمط أوربى خالص .

وقد أصبحت - بتأثير ذلك كله - ثقافتنا ومناهج التربية والتعليم بيننا ، أوربية الطابع ، والمذهب أيضا ، حتى فى بعض جامعاتنا الإسلامية ، وذلك على الرغم منا .

والأدب لم يكن حظه أحسن من حظ غيره من جوانب حياتنا ، فأفكار أدبائنا اليوم هى أفكار غربية محضه ، وكان طه حسين يقول : « لئن أنكر بالفرنسية ، وأكتب بالعربية ، .

ومذاهب نقادنا اليوم هى مذاهب غربية كذلك ، وما أكثر ما نقول اليوم : كلاسيكية ، ورومانسية ، أوعبارة أخرى رومانتيكية ، ، ونقول : رمزية ، وواقعية ، وبرناسية ، وسيرالية ، ووجودية وطلعية ، ومذاهب المعقول واللامعقول .

وهى كلها مذاهب غربية خالصة .

وأجناس أدبنا الحديث اليوم : من قصة ، ومقالة ، وملحمة ، ومسرحية وغيرها . هى ، أو أصولها الفنية . غربية الطابع .

وأخيلة أدبائنا هى فى جملتها أخيلة غربية . . وفى الأساليب انتقلت إلى

أساليبنا العربية الفصيحة عدوى الأساليب الغربية . . . وقل أن نجد اليوم من يكتب من أدياننا بأسلوب عربي فصيح ، بعيد عن لسكنة الغرب ، وعن كثير من ألفاظه الأفرنجية الوافدة .

وكل شيء في أدبنا العربي يكون مظهرا للتقليد أدبي قديم ، أصبح أدباؤنا يدعون إلى التحرر منه ، فعمود الشعر العربي هو عندهم خطأ قديم ، يصبح لويس عوض : فيقول في كتاب له : لقد مات عمود الشعر بموت شوقي . . . حطموا عمود الشعر العربي ، ، وأصبحنا اليوم أمام دعاة الشعر الحر (١) والمرسل (بلا قافية) ، وأمام دعاة ألوان كثيرة من الفوضى الشعرية التي يدعون لها باسم التجديد ، وما أكثر ما نظم التجديد .

وانتقل الشعر الحر من مصر ، أومن العراق إلى الشام والسودان ، وإلى المملكة العربية السعودية ، فأصبحنا نجد من شعرائها من ينظمون شعرا حرا أيضا ، ومن لا ينظمون إلا شعرا حرا مع أن أرضها هي التي شهدت مولد الشعر العمودي ، واحتفلت به خلال الأجيال والعصور ، ونقلته إلى كافة أنحاء العالم ، وتأثرت به الآداب الغربية ، والشعر الغربي على امتداد الأيام .

أدبنا اليوم أصبح لا يمثل حياتنا ، ولا هو يمثل ثقافة أو حضارة خاصة بنا ، ولا يمثل في قليل ولا في كثير شيئا من خصائصنا الأصلية ، المتميزة ، إلا في القليل الأقل منه ، وعند القليل الأقل من أدبائنا ، هذا القليل الذي ينصرف شبابنا والمتأدبون منا عن القراءة له ، بدعوى أنه أدب قديم رجمي لا أدب حديث متجدد .

(١) شعر بلا موسيقى ووزن ، الفريق الأولون من شعرائه نظموه على نمط التفعيلية دون حرص على ازدواجها وتناسقها بين شطرى البيت ، ومن ثم عد هؤلاء رجعيون ، وجاءت طبقة أخرى تنظمه بلا تفعيلة ، فنشأت عن ذلك قصيدة النثر ، التى ضمنوها اردأ تجاربهم وأفكارهم وتحللهم من كل قيد .

— ١٢ —

— ٥ —

وأخيراً .. فإذا أريد أن أقول .

ماذا أريد أن أكتب ؟

ماذا أعنى ؟

أقول أولاً : إن مذاهبنا الأدبية الراهنة هى كلها مذاهب غربية خالصة ، لا تعنى فى شئ ، إلا أن تفسد علينا عقولنا ، وأفكارنا ، وأن تزهدها فى ثقافتنا وتراثنا ، وأن تصرفنا عن تقاليدنا الأدبية الأصيلة . ولست وحدى الذى أقول ذلك .

يقوله بعض كتابنا بين الحين والحين حين يصدمهم واقع الحياة الراهنة والأدب الراهن الممجوج المبدول المملول ، ويقول به بعض المستشرقين أحياناً حين تعزيمهم نوبة لإنصاف ، فيتحررون من طابعهم ، ومن أغراضهم السرية التى يعملون لها بيننا . ومن حقائق الصراع العالمى بين الإسلام والغرب الصليبي ، التى يخفونها فى أنفسهم . وما أكثر المستشرقين الذين يتظاهرون بالعطف على الإسلام والعرب ، حتى يتمكنوا من قلوبنا ، ومن النفوذ إلى أغراضهم فى وسطنا . أقول : إن هذا قد يقوله بعض المستشرقين كشارل بيلا الذى زار المملكة العربية السعودية منذ أعوام ، فسأله صحفى عربى :

- ماذا تقرأ ؟ الأدب العربى القديم أم الحديث ؟

- القديم وحده .

- ولماذا ؟

- لأن الأدب الحديث أدب غربي مكتوب بحروف عربية .

أدب غربي مع ما فى أدب الغرب من سفالات فكرية وإنسانية لا تخفى

على أحد ، فهناك من الوجوديين في أوروبا من يكتب دفاعا عن الشذوذ الجنسي ، أو تبريرا لاتخاذ أمه عشيقه له .

وأقول ثانيا : إننا في أشد حاجة إلى مذهب أدبي جديد ، يستمد لغته من لغة القرآن ، ويستمد حقائقه من حقائق حياتنا ، ويستمد أفكاره من آمالنا ومثلنا .

نريد أدبا عربيا جديدا يعرف طريقه وموقفه وغايته .

يعرف أن الغرب الذي تأمر على حياتنا وحياتنا وتقاليدينا ، وسرق حضارتنا وثقافتنا وأدبنا وكنوزنا ، يقف اليوم ليحولنا إلى أوريين في ثياب شرق . إنه لا يرضى أن يتركنا - ولومسلمين بالاسم فقط - بل يريد أن يمسينا الإسلام جملة ، وأن يصرفنا عنه ، ولماذا ؟ لأنه النبع الذي سوف يعود إلى الفوران والانبثاق والتدافع مرة أخرى ، إن لم يكن اليوم فغدا وإلا فبعد غد ، بأمر الله .

فالصراع اليوم بين الغرب والعرب ، الغرب بأذنا به - من صليبيين - وصهيونيين ، وملحدين ، إنما هو صراع حول الحياة . .

ولا بد لأدبنا أن يعبر عن حقائق هذا الصراع ، وأن يقف أدباؤنا أنفسهم لرفع الغشاوة عن أعين جماهيرنا المسلمة ، لتعرف أن الإسلام باق أبدا في رقعتنا العربية المسلمة ، وأنه سيظل نورا حضاريا وهاجا ، يمد العالم بأصول حياته الروحية والمادية .

والمذهب الأدبي الجديد الذي أدعو إليه ، يقوم أو يجب أن يقوم على الأسس الآتية :

١ - أيديولوجية فكرية إسلامية عميقة الجذور .

٢ - إيمان مطلق بتراث الإسلام الحضارى والأدبي .

— ١٤ —

٣ — يقين تام مطلق بأن لغة القرآن الكريم هي أرقى لغة أدبية عالمية ،
وهي اللغة الصالحة لأداء رسالتنا الأدبية إلى العالم كافة .

٤ — عالم موحد النزعات في ظلال إسلام دائم ، يعتنق عقيدة واحدة
هي عقيدة قرآنا الكريم .

٥ — أهداف الأدب يجب أن تسير مع أهداف الإسلام ، ومثله ، وقيمه
الروحية والاجتماعية والحضارية .

بماذا نسمى هذا المذهب الأدبي الجديد إذن ؟

لنقل عنه ما شئنا من الاسماء . . هو مذهب أدبي عربي خالص إن شئنا ،
وهو مذهب حضاري مثالي إن أردنا وهو مذهب إنساني في الأدب إن اخترنا
له هذا الاسم .

لاضير . . مادمت أدعو إلى الإسلامية أو الحضارية ، أو المثالية ،
أو الإنسانية في الأدب بهذا المعنى الذي أريده .

وأنوفيتي لإلا بالله . . .

تقديم

- ١ -

كان الأدب العربي منذ نشأته حافلاً بالوان البلاغة والتعبير عن النفس الإنسانية في صدق وإخلاص، زائراً بشتى الأحاسيس النبيلة، والعواطف السامية. كان صورة لبيئة العرب الاجتماعية وحياتهم العقلية. وكان مظهرًا جليلاً لأيامهم ولعاداتهم وثقافتهم الفطرية السهلة، تمثل في العصر الجاهلي في هذه الألوان الغنائية الجميلة من الشعر، التي كانت تنبع من نفس الشاعر، وتعبر عن ذاته وعاطفته، وتتحدث عن حياته ومجتمعه وملاحم يديته. كما تمثل فيما عرفه العرب من حكمة ومثل وسجع ومن خطابة نبغوا فيها وجعلوها كالشعر ناطقة بمحامدهم ومفاخرهم وأيامهم وبهجدهم.

وجاء الإسلام ونزل الوحي على محمد بن عبد الله بالقرآن، كتاب البشرية الخالد، ومعجزة الإسلام الجليلة، فأخرس البلاء، وأسكت الفصحاء، وبهر الأدباء والخطباء والحكماء والشعراء. وأخذ الماسجون والفاخرون والهجاءون والمداحون يتحولون عن هذه الألوان الضيقة من الأدب إلى الإنسانية في أوسع حدودها التي مثلها ودعا إليها القرآن الكريم، نضجت أدب الهجاء والفخر والمدح والمبالغة والكذب، وانتهى عهد المجون واللغو.

وتحول الأدب العربي إلى أدب ثوري روحي، يدعو إلى التحرر والثورة، وإلى التوحيد المطلق، وإلى القضاء على كل مظهر من مظاهر الضعف الإنساني، ويدعو إلى السمو النفسي والروحي، وإلى الأدب الصادق الهادف، وإلى كل مامن شأنه إعزاز الإنسان وكرامته في الحياة.

ولكن العصبية الجاهلية التي سكنت في صدر الإسلام عادت قوية جذعة

في العصر الأموي ، فظهرت الأحزاب ، وتعددت العصبية وتنوعت الطوائف ، وعاد فن المنجاء والفخر والمدح والمجون كما كان . ولكن ألواناً جديدة من الأدب بدأت تظهر كأدب الرسائل وأدب الزهد وأدب الحكمة ، وأدب الأرجوزة وكالغزل القصصي والعذري .

ثم جاء العصر العباسي بحضاراته وثقافته وامتزاج العناصر فيه ، وبدوله الناشئة وبمدنه ومعاهده وجامعاته الزاهرة ، فقامت للأدب سوق رائجة ، وتعددت ألوانه وازدهرت فنونه ، ونشأ فن المقامة ، وأدب الطبيعة ، والأدب الصوفي ، والأدب الفلسفي ، والأدب القصصي وأدب الحرب ، وألوان أخرى ، وفي آخر العصر العباسي كان العالم الإسلامي قد أعياه السكفاح . وكانت الثقافة الإسلامية قد بدأت الشيخوخة قدب إليها ، وكان الفكر الإسلامي قد اعتراه السكلال والجرد ، وأثر ذلك تأثيراً كبيراً على الملكات ، وعلى الفطرة الأدبية ، وعلى فنون الأدب . تأثيراً كبيراً استمر صده في العصر التركي والعثماني وجانب كبير من العصر الحديث .

وبدأت النهضة من جديد في العالم العربي في أواخر القرن التاسع عشر ، لمكثر المفكرين ، ودعاة القومية ، وزعماء الوطنية ، وتعددت الثورات ضد الاستبداد والظلم السياسي ، وبدأت مصر تعني بإحياء التراث الأدبي القديم وذاعت الصحافة ، وكثرت المطابع ، وبدأت الثقافة الغربية نفد على عواصم العالم العربي وتغزو معاهده وجامعاته ، عن طريق أعضاء البعثات الموفدة إلى أوروبا ، والمدارس الأوربية التي أنشئت في كثير من المدن والعواصم العربية ، وعن طريق الاختلاط بين العرب والأوربيين في كل مكان ، وكان لذلك صده البعيد ، وأثره القوي على الأدب فأخذ الأدب يتحرر من الضعف والمبالغة والسكذب ، ومن العي واللكنة ، ومن الصور الباهتة ، والمواطف الزائفة ، وأمن كل ما يتنافى مع الفطرة والطبع والموهبة

الأدبية الصادقة ، وهجر الناس السجع المتكلف والزخارف اللفظية ، وكان لجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده (-١٩٠٥) والبارودى ومصطفى كامل (١٨٧٤-١٩٠٨) وسعد زغلول (-١٩٢٧) ولطفى السيد (١٥ يناير ١٨٧٢-٥ مارس ١٩٦٣) أثر ضخم فى تطور الأدب وتحريره من قيود القديم ، وتطلعه إلى كل جديد ، وإلى التعبير عن النفس الإنسانية فى صدق وإخلاص وقوة .

وظهر الأدب القومى ، والأدب الوطنى ، والأدب للثورى ، ونشأ فن القصة التاريخية ، وتنوعت ضروب الأدب ، فبعد أن كانت السمة الغنائية غالبية عليه ، تنوع إلى أدب قصصى وتمثيلى وغنائى ، وظهرت المسرحية الشعبية قوية رائعة على يد شوقى وأبى شادى وعزير أباطة وأضرابهم ، ونبع فى فن الخطابة السياسية والقضائية والبرلمانية وذاع أدب المحاضرة والمناظرة . وازدهر أدب الطبيعة .

وبعد أن كان الاتجاه الكلاسيكى سائدا فى الأدب ظهرت النزعة الرومانسية التى حملت لواها مدرسة أبولو ، ثم ظهر الاتجاه الواقعى والسرئالى والرمزى فى الأدب شعره ونثره .

ومن الجدير بالذكر أن الثورة العراقية وحركة مصطفى كامل ومحمد فريد الوطنية وثورة عام ١٩١٩ ، كان لها أثر بعيد فى الأدب .

وقامت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فطبع الأدب العربى بطابع كفاحى متميز ، وأخذ الأدب يتغنى بمفاخر مصر وبطلوات العرب ويدعو إلى الوحدة العربية والقومية العربية ، ويهيب بالعرب أن يهبوا إلى مكافئة الاستعمار والصهيونية والشيوعية والدخلاء ، وأن يتجهوا اتجاها قوميا فى أدبهم ، وأن يغنوا بمشكلات المجتمع العربى وتصويرها ، وأن يعملوا
(٢ - الأدب العربى)

— ١٨ —

ما في وسعهم لبعث الإيمان بالوطن والحرية في قلب كل عرب يعيش في بلاد العروبة شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً .

واتجه الأدب إلى البساطة وإلى نبذ كل القيود ، ونشأت عن ذلك مذاهب أخرى ، ومنها الدعوة إلى العامية في الأدب ، وإلى الشعر الحر ، والشعر المرسل ، ولقد انحرف دعاة الواقعية في الأدب ، فتركوا البلاغة العربية في صورها الرائعة جملة ، وأخذوا يهذون بألوان من التعابير العامية التي ندعو إلى نبذها لأنها لا ترجع إلى الجمال ، ولا إلى الأصالة ولا إلى دعوة القومية التي يهتف بها العرب في كل مكان .

— ٣ —

إن الأدب يجب أن يكون حارساً للقومية العربية ولأيجاد العرب وتراثهم وماضيهم وحاضرهم ، لأنه صوت الحرية والنصر .

ولما انعقد مؤتمر الأدباء العرب في القاهرة عام ١٩٥٧ كان من توصياته :

(١) أن القومية العربية المعترزة بتراثها الأدبي تريد لأدبها أن يكون حارساً للقومية العربية وموجهاً لها ، يسمو بها إلى ما يفنى الفسك ويرهف الفجور ، ويدفع إلى عمل .

ولذلك يحرص المؤتمر على أن يتواصى الأدباء بالعمل على :

١ - التعبير الصادق عن تجارب أمته ومواطنيهم تعبيراً يبرز خصائصهم القومية ويصور حياتهم وما يخلج فيها من آلام وآمال ويغذى وجدانهم بالقيم القومية والإنسانية ، ويردد نضالهم في سبيل الوحدة الشاملة ، والتحرر الكامل .

٢ - الحرص على أن تكون عناية الأديب بماضيه وحاضره سبيلا إلى مستقبل أفضل لوطنه وقومه .

٣ - الحرص على أن تتوفر في الآثار الأدبية القيم الفنية والجمالية.

(ب) ولما كان الشعر إرثا قوميا ثميناً ، ويجب أن يأخذ هذا الإرث مكانه في الثقافة الأدبية العامة وفي ثقافة الشعراء بوجه خاص ، فقد أوصى المؤتمر :

١ - العناية بهذا التراث والاستفادة منه وكسب التجارب الجديدة له حتى يمكن من التعبير عن حياتنا القومية المتطلعة المتطورة .

٢ - العمل على نشر ما لم ينشر من هذا التراث .

٣ - العمل على إعادة نشر ما يتعذر الحصول عليه .

٤ - تيسير التعريف به عن طريق العرض والشرح والتقريب .

٥ - تأكيد أهمية هذا الشعر في برامج الدراسة المختلفة .

٦ - نشر مجموعات مختارة من الشعر للقوى .

(ج) وللنثر العربي - بما توافر له من وسائل النشر والإذاعة وتنوع الأشكال الجديدة التي اتخذها في القصة والرواية والمسرحية والمقالة والتأليف على اختلاف موضوعاته - أثر بليغ في توجيه حياة الشعوب وفي تكوين الأجيال الفتية الناشئة ، ولذلك يوصى المؤتمر بالآتي :

١ - أن تعنى الآثار النثرية بتقوية الوعي القومي وإرهاف الشعور واستشراف الغايات الإنسانية واستلهام القيم الروحية السامية وإيثار الخير العام مع الحرص على الإتقان والإجادة الفنية .

٢ - أن يعنى الناثرون بإبراز السمات الإيجابية في الشخصيات والناذج التي يصورونها وبخاصة تلك التي تعبر عن القيم العربية .

— ٢٠ —

- ٣ — أن تكون اللغة العربية الفصيحة هي أداة هذا النثر بكل أشكاله .
 (د) ويستطيع الناقد في المرحلة الحاضرة من حياة الأمة العربية أن يشارك مشاركة فعالة في التوجيه القومي بتجلية القيم الفنية والإشادة بالخصائص القومية والمثل الإنسانية وتعريف القراء بها ، ولذلك يوصى المؤتمر بالآتي :
 ١ — أن يأخذ الناقدون أنفسهم بالجد في أداء مهنتهم في عمق ونزاهة .
 ٢ — ترجمة الآثار النقدية القيمة .

— ٤ —

هذا وقد حاول الانجليز أيام الاحتلال القضاء على اللغة العربية في مصر ، وإحلال العامية محلها ، فعمدوا على العربية حملة شعواء (١) ، وراحوا هم وأخوانهم يدعون أن سبب تأخر المصريين هو اللغة التي يتمسكون بها (٢) ، ودعا أمين شميل إلى استبدال لغتنا العربية بلغة أجنبية .

وفي ذلك يقول حافظ إبراهيم قصيدته على لسان اللغة العربية :
 رموني بعقم في الشباب وليمتني عقمتم فلم أجزع لقول عدائي
 إلى آخر هذه القصيدة .

وهاجم الرافعي دعاة العامية ودعوتها ، ورأى أن اللغة العربية مرتبطة بالقرآن ، ولا بد أن تبقى لغة القرآن كما هي (٣) .

وأما المستشرقون ومن يذنبهم : ولیم ورل ، وجردير ، فهم يحبذون استعمال

(١) راجع الهلال عدد ١٥ مايو ١٩٠٢ ، من مقال لإسكندر معلوف .
 (٢) ردد هذه الآراء ويليم ويليكوكس المفتش الإنجليزي بمصلحة الري المصرية .

(٣) الهلال فبراير ١٩٢٠ ص ٣٩٩

— ٤١ —

العامية (١) ، ويتابعهم في ذلك سلامة موسى (٢) ، الذي كتب كثيرا يحاول لإثبات قصور اللغة العربية وتخلّفها وتخلّفنا نحن أيضاً بسببها ١١١ ويؤيد ميخائيل نعيمة استعمال العامية في الروايات والتمثيلات (٣) .

ويرى أنطون الجميل أن نشر التعليم يضيق الهوة بين العامية والفصحى (٤) ورأى أحد الشباب أن تبسيط اللغة العربية يقرب المسافة بينها وبين العامية (٥) .

ويذهب حسين مروة مذهب الجميل فيقول: إن التباعد بين الفصحى والعامية سيقتضى عليه لاحالة يوم نزول الامة ونزول الجهل من بلادنا .

وينقد أمين نخلة رأى الذين يقولون بالكتابة الوسط إذ لا يرى واسطة بين العامية والفصحى ، وهو يسخر من كل محاولة لاتخاذ سبيل وسط بين الفصاحة والفهاة .

ومن كتاب العامية الآن : عدد كبير من كتاب القصة ، وبخاصة الشباب وكان محمود تيمور يكتب بالعامية ثم تركها إلى الفصحى ، ويكتب توفيق الحكيم ومارون عبود بلغة وسط .

— ٥ —

والأدب الحديث في مصر والعالم العربي يبتدىء في رأى كثير من الادباء ببداية العصر الحديث ، أى بالحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ ، نظراً لآثارها

(١) الهلال عدد ديسمبر ١٩١٩ ص ٢٠٦

(٢) الهلال يوليو ١٩٢٦ ص ١٠٧٤

(٣) الغربال ص ٢٧

(٤) الهلال أبريل ١٩٢٠ ص ٥٨٧

(٥) أبحاث ومقالات ص ١٨٧

السياسي والفكري والعلمي ، ولأنها فتحت مجال الصلات بين الغرب والعالم العربي قوية مؤثرة في شعوب العرب جميعاً ، ويؤكد ذلك الكثير من الكتاب : جورجى زيدان في كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية ، وعمر الدسوقي في كتابه في الأدب الحديث ، ومحمود مصطفى في كتابه « الأدب العربي وتاريخه - الجزء الثالث » ، وأحمد حسن الزيات في كتابه « تاريخ الأدب العربي » ، وطه حسين وزملاؤه في كتابهم « المجمع » ، وفي كتابهم الآخر « المفصل » ، ومن ذهب إلى ذلك العقاد أيضاً في مقالة له (١) ، ذهب فيها إلى أن عصر النهضة في الأدب العربي الحديث يبدأ بالحملة الفرنسية ، ويشيد عبد الله عنان في بعض كتبه بالحملة الفرنسية إلهاماً بالغة وكذلك يحى حتى في بعض مقالاته .

وفي رأي أن الأدب لم يتغير بعد الحملة الفرنسية عما كان عليه قبلها ، فضلاً عن أنه لا يمكن أن نؤرخ لبداية الأدب الحديث بحادث احتلال أجنبي لبلادنا مهما كانت نتائجه .

وأرى أن أدبنا الحديث يبدأ منذ قيام الثورة العراقية عام ١٨٨١ ، إلى اليوم ، ففي ذلك الحين ظهر أثر الثورة السياسية والفكرية والأدبية في أدبنا وقام الأدب الحديث في النثر بريادة الإمام محمد عبده وفي الشعر بريادة محمود سامى البارودى وهو أول شاعر من ثمار الشعر الحديث .

ويؤكد مندور ذلك أيضاً في مقال له نشره في مجلة الهدف ، عدد يونيو ١٩٥٦ ، إذ رأى أن أدبنا الحديث قد ظهر منذ الثورة العراقية .

وفي مقال لطه حسين في مجلة البشير الباكستانية يرى أن الأدب الحديث تحدد اتجاهه الجديد بعد ظهور حركة البارودى في الشعر وحركة مصطفى كامل السياسية وحركة محمد عبده في الإصلاح الدينى وحركة قاسم أمين في الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى وتحرير المرأة .

(١) عدد مارس ١٩٦٢ من مجلة قافلة الزيت - الظهران .

- ٢٣ -

ويقول : إن محمد عبده رد إلى العقل المصرى الحديث حريته فى التفكير ،
وذهب محمود تيمور (١) إلى أن فترة الأدب الحديث هى المائة سنة الأخيرة
(١٨٥٠ - ١٩٥٠) ، وذلك قريب مما نذهب إليه .

إن الأدب الذى ظهر بعد الثورة العربية يخالف الأدب قبلها ، فبينما كان
الأدب قبلها أدباً لفظياً ركيز الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار
وموضوعات ومناح متعددة فى الحياة ، وإلى أساليب عالية تحاكي أروع
الأساليب فى تاريخ آدابنا العربية .

- ٥ -

أما الأدب المعاصر فالرأى فيه من حيث بدؤه ، مختلف أيضا :

فندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر (٢) ، ويقلده فى ذلك
بعض الكتّاب ، ومنهم مؤلف كتاب فى تاريخ الأدب الحديث ، إذ ذهب (٣)
إلى أن د الأدب الحديث فى مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم . . .
أما الأدب المعاصر فنحنى به الأدب الذى تعيشه خلال الخمسين عاماً
الآخيرة أى من ثورة ١٩١٩ ، لأن متوسط عمر الأديب هو خمسون عاماً ،
وذلك هو المفهوم الزمنى للمعاصرة أما المفهوم الفنى لها فهو المشاركة الأدبية
الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها
ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية .

وفى مقال لطله حسين عن الأدب العربى المعاصر ، نشره فى مجلة الرسالة
الجديدة ، ذهب فيه إلى أن إنشاء الجامعة المصرية القديمة ، ومدرسة «الجريدة»

(١) مجلة الرسالة - المصرية - عدد ٢/٤/ ١٩٦٤

(٢) مجلة الهدف - يونيو ١٩٥٦

(٣) ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة - د . حامد حنفى داود

وشعر حافظ وشوقي ونثر المنفلوطي (١) قد أثرت في تغيير العقلية في مصر في أوائل القرن العشرين وفي قيام الأدب المعاصر .

وفي رأي أن تؤرخ لقيام الأدب المعاصر لعام ١٩٢٠ م ، وذلك أن المعاصرة هي حياة جيل تعيش معه ويعيش معك ، وقد قدر ابن خلدون في المقدمة ، امتداد الجيل بثلاثة وثلاثين عاما . وفي هذا التاريخ - ١٩٣٠ - كانت مدرسة شوقي وحافظ في قمة مجدها الأدبي ، وبعده بقليل أنشئ المجمع اللغوي في مصر وقامت مجلة الرسالة التي أصدرها أحمد حسن الزيات وأنشئت كلية اللغة العربية ، ثم قامت جماعة أبولو ومجلتها الشعرية ، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبي ، إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التي صاحبت هذه الفترة التي بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين ، حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثرت دعوة شكري والعقاد ومطران وحدة القصيدة ، وهي ليست وحدة موضوعية ، بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالتصميم الفكري لها ، ثم وجدنا الأدب القومي والوطني الواقعي ، يظهر في مصر ويزدهر أيما ازدهار .

(١) سبقه إحياء أسلوب المقامات على يدى محمد المولوى في كتابه « حديث عيسى بن هشام » ، واليازجى في كتابه « مجمع البحرين » .

الحركة الفكرية الحديثة

ونقطة الانطلاق فيها في العالم العربي

- ١ -

كانت ليلة خالدة في تاريخنا القومى وفي تاريخ الفكر العربى الإسلامى ، تلك التى جمعت بين رائدى النهضة الفكرية والإسلامية فى العالم الإسلامى محمد عبده ، وجمال الدين الأفغانى .

كان الأفغانى يومئذ فى الثلاثين من عمره ، وكانت شهرته قد رن صداها فى كل مكان : رائداً مصابحاً ، وفيلسوفاً حكيماً ، وثائراً مجدداً ، ومناهضاً للاستعمار والملكية والاستبدادية ، وللفساد السبائى فى الشرق الإسلامى . كان قد أبلى بلاء حسناً فى مقاومة الطغيان السياسى فى إيران والأفغان ، وذاعت آراؤه الثائرة فى الإصلاح والتجديد الدينى وفى مكافحة الاستعمار البريطانى فى الهند ، وافتته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوروبا ، وفى السويس نزل جمال الدين فى أواخر عام ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ويم وجهه شطر القاهرة ملاذاً للحرار ، فأقام فيها أربعين يوماً ، تردد خلالها على الجامع الأزهر ، واتصل به كثير من المفكرين والعلماء والطلاب .

وكان محمد عبده آنذاك من أبناء شباب الأزهر ، وأذكى طلابه فى نحو الخامسة والعشرين من عمره ، يمتلئ صدره بأضخم الآمال لشعبه ووطنه العربى فى المجد والتاريخ والنضال ، وفى يوم قص عليه طالب سورى فى رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغانى عظيم إلى مصر ، وحدثه أنه يقيم فى بحان الخليل ، وأنه يذهب إليه كل مساء - حيث يقيم - فى رفقة بعض الزملاء ، يقتلذون عليه ، ويأخذون عنه ، وعجب محمد عبده من الأمر ، وأخبر أستاذه « حسن الطويل » بالقصة ، فاستعدا لزيارة جمال الدين

والتعرف به ليلة أول المحرم عام ١٢٨٧ هـ ، ودخلا عليه فوجداه يتناول طعام العشاء ، ورحب بهما ، ثم أخذ يحدثهما في التصوف والتفسير والمفسرين وأشياء أخرى ، وكان بين الحين والحين يصبو بصره نحو محمد عبده ، فيدرك ما كانت تنطوي عليه جوانحه من توثب ، وما كانت تتم عليه نظراته من حيرة وثورة ، وشوق إلى المعرفة ، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين ، ولم ينته سمر الثلاثة وحوارهم ليلتهم ، إلا وقد اطمأن محمد عبده إلى جمال الدين ، ووثق به ، وحسم على ملازمته ، والإفادة من علمه وتفكيره ونزعة المتوثبة الحرة .

وانتهت إقامة الأفغانى في القاهرة بعد نحو أربعين يوما من وصوله إليها ، وعزم على السفر إلى الآستانة ، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج ، وودعه تلميذه محمد عبده وداعا حارا ، والتفت الأفغانى إلى مودعيه يقول لهم : « إني خلفت في مصر خيرا كثيرا في علم الشيخ محمد عبده » .

وفي الآستانة - عاصمة الخلافة العثمانية - تعرف جمال الدين برجال الدولة ومفكرها وعلمائها ، واختير عضوا في مجلس المعارف هناك ، ولكن الدسائس والشائعات حيكمت له ، فعاد إلى القاهرة في أول المحرم من عام ١٢٨٨ هـ - ١٨٧١ م ، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالا يليق بمكانته ، وأخذ يلزمه ليشبع رغبته في طلب العلم ، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة ، وصار يدعو زملاءه وأصدقاءه ، إلى غشيان مجلس الأفغانى ، والإفادة من تفكيره الثورى وتوجيهه الإسلامى ، واندمج جمال الدين في حياة مصر الاجتماعية والفكرية ، وتردد على دار إبراهيم المويلحى ، بشارع محمد على وهى في ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة ، فلما أجرى عليه رياض باشا مرتبا شهريا قدره عشرة جنيهات مصرية ، واستأجر منزلا في حارة اليهود ، وصار من يومئذ بيت الأفغانى مدرسة جامعة ، يقصدها النابهون من طلاب الأزهر ، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب في العقائد

والحكمة والمنطق والفلسفة والتصوف وأصول الفقه والفلك والتاريخ ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم فحسب بل كان يهدف من ورائها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد في الدين والعلم ، وبث الأخلاق العالية في النفوس ، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الأدبية لتنضج مواهبهم في الأدب ، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق الكتابة في الصحف والمجلات ، وعرف طلاب العلم الأفغانى واهتدوا إليه ، واستوروا زنده فأورى ، واستفاضوا بحره ففاض درأ ، كما يقول الإمام محمد عبده نفسه . . أيقظ جمال الدين العقول من غفلتها ، ولبه شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكرى في العالم الإسلامى ، حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسعى لإصلاحه وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبد الكريم سلمان ، وسعد زغول وإبراهيم الهلباوى ، وعبد الله نديم ، وقاسم أمين ، وحسن عاصم ، وحسن عبد الرازق ، وسواهم .

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية فاسترعها ، ونبغ في الكتابة الوطنية والصحفية ، وكان لجمال الدين ندوة ثانية في قهوة البوسطة بجوار الأزبكية ، وكان من رواده فيها : محمد عبده . والبارودى ، وعبد السلام المويلحى ، وإبراهيم المويلحى ، وسعد زغول ، وأديب إسحاق ، وعلى مظهر ، وسواهم ، وفي هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه جرى الأدب ، فجعلوه فى خدمة الأمة ، يطالب بحقوقها ، ويدفع عنها من ظلمها ، ويحرض الناس على أن يتغنوا بحقوقهم فى الحرية ، ولا يخشعوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم ، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب ، وينشد التحرر ، ويميز بين الحديث عن حقوق الناس ، وواجبات الحاكم ، وبدا ذلك واضحاً فى مقالات محمد عبده وسعد زغول ، وأديب إسحاق ، وكتب جمال الدين نفسه مقالتين فى جريدة « مصر » كانت إحداهما فى « الحكومات الشرقية » ، وأنواعها ، وكان لها صدى بعيد ، وكتب محمد

عبد كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها في جريدة الأهرام أولاها في فلسفة التربية ، والثانية في فلسفة الصناعة ، وكان حديث عيسى ابن هشام ، لمحمد الموليحي أثرا من آثار هذه الثورة الفكرية التي غرسها الأفغانى في عقول الشباب .

ومن مثل اهتمام الأفغانى بالحركة الأدبية تشجيعه لسلیمان البستانى على ترجمة الإلياذة ، فقال له كما يروى البستانى : إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف ، ويا حبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بادية بدء ، ولو ألجأهم ذلك إلى أعمال نقل الفلسفة اليونانية برمتها (١) .

ومن المثل أيضا أن الأفغانى حصل على نسخة من كتاب على بابا تأليف جيمس موريو ، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بلمسخ منها إلى إيران ليقراها المشيخ الجديد ، ويعرفوا كيف يستهزئ بهم الأجانب ، ويهبوا إلى الإصلاح (٢) .

ويكمل العقاد هذا الموضوع فيقول (٣) : إن جيمس مورير إنجليزى طاف بالشرق وكتب كتابه : مغامرات حاجى بابا أو حاجى بابا الأصفهانى ، كما سمي بعد ؛ وأن الكتاب كان سخرية لاذعة بإيران ، وأن الأفغانى أمر بعض مريديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية ، ويترجم

(١) جمال الدين الأفغانى — لعبد القادر المغربى — سلسلة أقرأ عدد ٦٨ .

(٢) المرجع السابق ،

(٣) ص ٢٦١ - ٢٦٥ ساعات بين الكتب وللناس للعقاد ط ١٩٥٢ - مطبعة بنك مصر .

فعلا إليها . . وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضا عام ١٨٩١ ، وقد يكون جمال الدين هو الموحى بترجمتها للعربية .

وكان الأفغانى يحيز استعمال كلمات غير عربية بالتحريب ، ويقول : إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعنايلا فتصبح عربية (١) ، يريد أن نعرّبها إلى العربية .

ومن الحرية اللغوية عند الأفغانى استعمال كلمة بقروت للبليد ، وكلمة سياسة بقروتية أى غاشمة ، ولما نوقش في هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال : وهل تريدون منى أن أنكر نفسى (٢) .

وهكذا عمل جمال الدين على ترسيخ المدارك وتوجيه الأفكار وتعويد الشباب على الحرية في البحث والنقد ، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومسئوليّاته تجاهه ، وتحدث في صميم السياسة ، ورأى أن الحكم النيابى لا قيمة له مادام الشعب غافلا جاهلا ، ولما أثرت النهضة الفكرية التى غرسها بيديه أخذ يلح في طلب الحكم النيابى ويدعو إليه ، وكان ذلك فيما بعد هو الوافد العظيم للثورة العراقية الخالدة والموجه لأنطابها إلى العمل من أجل وطنهم ، وفي مقدمتهم بالطبع : عراقى ومحمد عبده ، والبارودى وسواهم .

وظفر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤ هـ - ١٨٧٧ م وأصبح مدرسا بالأزهر . واختير بعد قليل مدرسا للتاريخ الإسلامى بدار العلوم ، وللعلوم العربية بمدرسة الآلسن ، وفى الأزهر أخذ يدرس المنطق والعقائد على نحو

(١) ص ١٠٩ جمال الدين الأفغانى للمغربى .

(٢) ص ١١٠ المرجع نفسه .

جديد ، ويدعو إلى تدريس الفلسفة ؛ وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية .

وفي دار العلوم قرأ لتلاميذه « مقدمة ابن خلدون » ، وفي داره كان يتحدث مع زائريه في السياسة والاجتماع وشئون الفكر وأصول الدين . وهو في كل ذلك متأثر بنزعات أسناده جمال الدين ، الذي أثر فيه تأثيراً بليغاً لازمه طول حياته ، وكان الافغانى كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصاديق ، ويمجّب لأخلاق الإمام وعزة نفسه ، ويقول له : قل لى بالله أى أبناء الملوك أنت ؟ .

وفي زحام هذه الثورة العسكرية ظهر شعار « مصر للمصريين » ، أى ليست الأتراك ولا للأوربيين ولا للخديويين وأذناهم ، ووقف الافغانى فى الإسكندرية قبل خلع إسماعيل يخطب جموع الشعب ، ويقول : أنت أيها الفلاح تشق قلب الأرض لتنبث فيها ما تسد به الرق ويقوم بأود العيال ، فلماذا لا تشق قلب ظالمك ، لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك ؟ .

وطوبى صحائف الأيام ، ومر عام وعام ، وعزل إسماعيل ، وخلفه توفيق فى السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩ م (٦ من رجب ١٢٩٦ هـ) .

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين ، ويعاهدهما على إيجاد حكم سىاسى نظيف فى مصر ، فيما لو آلت الأمور إليه ، وكان من أجل ذلك هوى جمال وحزبه معه . ولم يتوان توفيق فى أن يستدعى جمال الدين ويقول له : أنت أيها السيد أملى فى مصر الآن ، فنصحه جمال الدين بتأييد الدستور ، وإقامة حكم نيابى فى مصر ، يشترك فيه الشعب اشتراكاً فعلياً فى حكم البلاد ، ولم يمض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انعقد مجلس وزرائه فى ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩ م أواسط رمضان ١٢٩٦ هـ ، وقرر نفي جمال الدين من مصر ، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلمية ، وتحديد إقامته

في قريته « محلة نصر » ، وصدر بلاغ رسمي من إدارة المطبوعات يتهم جمالا وحزبه بالإفساد والتضليل وإثارة الفتن .

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغانى في القاهرة رحل عن مصر التي أحبها ، وسمى مخلصاً لها ، بعد أن عاش فيها أعواماً ، كانت كلها نضالاً وجهاداً من أجل مستقبل مصر السيامى ، وحقوق شعبها المكافح الأبنى ، وعاد إلى الهند مرة أخرى ، وكان ذلك آخر عهده بمصر ، وقبل أن يغادر الأفغانى البلاد قال كلمته المشهورة : إنى تركت في أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به .

وتلفت الناس إلى خليفة جمال الدين ليجدوه شبه معتقل في قريته وأشفق رياض باشا من الأمر ، فشفع في الإمام عند توفيق ، وانتهى الأمر بتعيينه محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية ؛ ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها وصار المحرر الأول فيها ، واختار معه سعد زغلول والهللأوى وعبدالكريم سلمان وسيد وفا ، وهم من تلامذة الأفغانى . وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية ، ويعودهم على تدبيج المقالات وتحريرها ، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية واجتماعية وفكرية وادبية عن طريق الوقائع التي كان فيها معلماً ومصلحاً ورانداً لشعبه وللأحرار فيه ، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون ، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطنى ، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب ، وإنشاء المدارس النهارية والليلية ، وبمجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى في ٣١ مارس عام ١٨٨١ م ، وانتخب عضواً فيه ، وهو في ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه ؛ وما برح يواصل جهوده في خدمة الشعب وإعداد الرأى العام الوطنى المستنير ، حتى نشبت الثورة العراقية عام ١٨٨١ وهى التي كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها ، والغارسين لبذورها ، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر : « الروح المدبرة للثورة » ، وكان هو الواضع لصيغة الدين الوطنى الذى أقسم به جميع رجال مصر وتوادها على أن يكونوا يوماً واحدة . وهو الواضع

— ٣٢ —

كذلك لصيغة القرار الذي عزلت الامة به « توفيق بن إسماعيل ، . . ودعا محمد عبده إلى التطوع في صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالموثون والمال والسلاح .

وكان الأفغانى (١) أبان ذلك قد أعتقلته بريطانيا في الهند وانتهت الثورة العرباية بالقبض على زعمائها ، ومن بينهم الإمام ، وحبس مائة يوم ، حكم عليه بعدها بالنفي ثلاث سنين ، واختار سوريا منفى له فوصلها في نهاية عام ١٧٧٢ م وأقام في بيروت ، يعاود نضاله وكفاحه من أجل الشرق العربي الإسلامى عامة ومصر وشقيقته السودان خاصة . وفي عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين ، وسمحت له بالسفر « فسافر إلى لندن ، وفي طريقه إليها كتب إلى محمد عبده في بيروت يبشره بفك أمره وبسفره إلى العاصمة البريطانية ، ووصل جمال الدين إلى إنجلترا ، ثم سافر منها إلى باريس ، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلحق به هناك ، فلبى النداء وشدد رحاله إلى باريس .

— ٣ —

وفي باريس أخذ الإمامان مجاهدان من أجل مستقبل الشرق العربي الإسلامى ، ويعملان ليعود للإسلام مجده ، وألفا عام ١٨٨٤ م جمعية « العروة الوثقى » للجهاد في سبيل الإسلام والدعوة إليه ، والكفاح من أجله ، وللذود عن شعوبه ، وخلق الوعى المستنير فيها ، ومفاهضة الحكم الديكتاتورى ، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق ، وعلى قيام الحكم فيها على أساس الدين الذى يأمر بالشورى والعدل بين الناس . وقد كان من أهدافهما الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطانى . . ومن أجل هذه الأهداف أنشأ الإمامان « جريدة العروة الوثقى » في باريس ،

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغانى - طبع لإيران .

ومصدر العدد الأول منها في ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١ ١٣٥ مارس عام ١٨٨٤ م ولخصاً فيه أهدافهما فيما يلي :

- ١ - بيان الواجب على الشرقيين ، وأسباب فساد أجهالهم .
- ٢ - إشراب النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس .
- ٣ - الدعوة إلى التمسك بالأصول التي كان عليها أسلافهم .
- ٤ - الدفاع عما يتهم به الشرقيون من أنهم لن يتقدموا ماداموا متمسكين بدينهم .
- ٥ - إخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة .
- ٦ - تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية ، وتقوية لفكرة الرابطة الشرقية ، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الشرق ، صدا لتيار الغرب وزحفه .. وأخذاً يشاهدان الاستعمار ، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبينان أن الاشتراكية في الإسلام ملتحمة مع العقيدة ، ملتصقة بالأخلاق ، يبعث عليها حب الخير ؛ على النقيض من اشتراكية الغرب التي يبعث طيها بجور الحكام ، ونوازع الحسد في نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال ؛ وأعلناني قوة أن الدين لا يخالف الحضارة العلمية والفكر الحر النزيه ، فالقرآن أجل من أن يخالف نواميس العلم الحقيقي خصوصاً في الكليات ، وظلت جمعية العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهما ، ومن خلفهما فروع الجمعية المصرية العديدة في شتى الأقطار ، ولكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة ، فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ١٦ من ذى الحجة عام ١٣٠١ هـ - ١٦ أكتوبر عام ١٨٨٤ م ؛ وفي يوليو عام ١٨٨٤ م وقبل إغلاق الصحيفة بقليل ، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة الإنجليز في القضية المصرية والسودانية ، فسافر الإمام إلى لندن ومعه ميرزا محمد باقر ، وهناك قابل محمد عبده أقطاب (٣ - الأديب العربي)

الزعماء والسياسة والنواب والمفسكين ، وتحدث معهم في المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصرى يرتفع بالمطالبة بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطانى .

وهذا الصوت العظيم فى مكافحة الاستعمار لا يقل عنه صوت محمد عبده كذلك فى الرد على هانوتو ودفاعا عن الإسلام ، مما به الغربيين وهزم وأثار تأملاتهم وسافر الإمام محمد عبده سرا إلى تونس ومنها إلى بيروت ، وألف هو وميرزا محمد باقر جمعية التأليف والتقريب ، للدعوة إلى الإسلام والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين ، ودعوة المفسكين والمستشرقين ورجال الدين فى أوربا إلى الإيمان بالإسلام وأصوله ، وكان قيام هذه الجمعية امتداداً لتعاليم الأفغانى وتفكيره الثورى ، وفى أواخر ١٨٨٨ م عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكناً له فى شارع الشيخ ربحان بجوار عابدين ، وكان يقول لأصدقائه : اخترنا هذا المكان للنشاط عابدين ونفازها ، والتف حوله أصدقاؤه ومريدوه ينشرون دعوته فى الإصلاح الدينى والتجديد العقلى والثقافى للوطن وأبنائه ، وأسندت إليه وظائف كثيرة : كالتفتيا ، والإشراف على المحاكم الشرعية وإصلاحها ، وعضوية مجلس الأوقاف الأعلى ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إحياء الكتب العربية . وكان الأفغانى آنذاك فى باريس ، ثم سافر منها إلى الآستانة ، وفيها توفى فى صباح الثلاثاء ٥ شوال ١٢١٤ هـ - ٩ مارس ١٨٩٧ م ، ولم يبق للعالم الإسلامى والعربى من موئل سوى محمد عبده وعقله البعيد الأفق ، المنير فى ظلمات الخطوب والاحداث ، واستمر محمد عبده فى كفاحه الدينى والوطنى والقومى ، كافح صلف كرومر وغرور عباس وجمل أنداده الخافدين عليه ، إلى أن خر شهيدا فى ساحة الجهاد فى ٨ جمادى الأولى ١٣٢٣ هـ - ١١ يوليو ١٩٠٥ م فى الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الأسطول الإنجليزى للإسكندرية .

— ٣٥ —

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الأفغاني على غرس روح الثورة والحرية في نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين ، وناضلا في سبيل تحرير الشرق العربي من نير الاستعمار العثماني والغربي نضال الأبطال ، وكانت حركتهما الفكرية هي نقطة الانطلاق الأولى في حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية في مصر والعالم العربي .

- ٣٩ -

الحياة الفكرية في مطلع القرن العشرين

- ١ -

أوقد الأفغانى في مصر والشرق الإسلامى نار ثورة فكرية عارمة، تنزع إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية ، وقد ساعده على نشر أفكاره ظهور طبقات من المصلحين في مصر ، من مثل رفاة الطمطاوى ثم عبد الله فكرى (١٨٣٤ - ١٨٩٠) والبارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ، وعلى مبارك (١٨٢٣ - ١٨٩٣) ، وسوام ، إلى أثر الأزهر الشريف في حركات الإحياء والتجديد .

وكان أعظم وارث لأراء الأفغانى وأفكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ، الذى أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية في مصر ، ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته ، واعتبر ماضى الأمة الإسلامية هو الأساس العام للحياة القومية والفكر فى مصر والشرق ، وقد أوضح أفكاره فى مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر فى لغتها وأسلوبها فتحاً جديداً ، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهى مزاجاً الأسلوب القديم ، ومن الدقة والمرونة ووضوح الشخصنة بما هو أثر لثقافته الحديثة .

وكان محمد عبده ركيزة وطنية فى ذروة طغيان الاحتلال ، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال ، ومنهم قائم أمين ، وسعد زغلول ، وعبد مصطفى المراغى وغيرهم .

- ٢ -

وبجانب هؤلاء الاعلام فى النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجديد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية ، ومن بينهم

— ٢٧ —

الشيخ قدرى أستاذ ولى عهد الخلافة العثمانية ، وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة ، وقد وفد على مصر وأقام فيها ، وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر فى وادى النيل .

— ٣ —

وفى عام ١٩٠٦ قامت نخبة تسعى إلى إحياء الفكرة العربية ، وتجديد ثقافتها القديمة ، فكانت هذه الحركة قبساً سطع عنه نور عهد الإحياء العربى ، وواجهت هذه اليةظة حركة سياسية ، قام بها فتيان الأتراك من أجل تعزيز العناصر الغير التركية فى امبراطوريتهم ، فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية ، وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين تعلموا فى جامعات أوروبا والقسطنطينية .

وعززت جريدة المؤيد (١٨٩٥ - ١٩١٣) التى أنشأها على يوسف ، ثم اللواء التى أصدرها الحزب الوطنى ، فالجريدة التى أصدرها أحمد لطفى السيد ، عززت الروح الوطنى والوهم القومى فى مصر . .

واجتمع فى العاصمة فى فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين ، ومنهم الكتتاب واللغويون والأدباء والخطباء والشعراء والعلماء ، ممن قادوا حركة البعث والإحياء والتجديد فى مصر . وطلبوا بالحرية ، وقاوموا الاحتلال وطغيانه .

الفصل الأول

مذاهب وتيارات

تمهيد :

إذا جاز لنا أن نعد بدء الآداب العربية في العصر الحديث ، أو في عصر النهضة ، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي (١٧٩٨ - ١٨٠١) . فإن نهضة الأدب العربي الحديث لم تظهر - في رأي - إلا في آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان الاتصال الثقافي بأوروبا ، وحركات اليقظة العربية في كل مكان ، وتأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما . وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والآداب والتراث القديم ، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات في بلادهم ، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث ، الذي أخذ من الماضي والحاضر ، وتطلع إلى الشرق والغرب ، وعبر عن ذات البيئة العربية ، وعن نفوس أديانها تعبيراً صادقاً .

المدرسة الكلاسيكية :

ويطل القرن العشرون على صيحات محمد عبده والكواكبي وأحمد لطفي السيد ، وعلى طبقات الشعراء المجددين : من ذوى الرصانة الكلاسيكية ، بنهضة رائدهم الأول : محمود سامي البارودي ، ومن بينهم : شوقي ، وحافظ ، ومحمرم ، وولي الدين يكن ، وحفنى ناصف ؛ وإسماعيل صبرى ، والرفاقي ، والزهاوى ، والكاظمي ، وفؤاد الخطيب ، وشكيب أرسلان ، ثم من جاء بعدهم من أمثال : الجارم ، والأسمر ، وعلي محمود طه ، ورضا الشيبى ، وبشارة الخورى ، وعزيز أباطله ، وعمر أبى ريشة ، ومحمود غنيم ، وعلي الجندي ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وحمزة شحاته ، وإبراهيم هاشم الغلالى الحجازيين وسواهم ، ممن أحيوا عمود الشعر القديم ، وجددوا فى الألفاظ والأساليب والصور والمعانى والأخيلة ، وعبروا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيراً قوياً

مؤثرا : وظهر على يدى شوقي الشعر القصصى والمسرحى ، وعلى أيدى حافظ ومحمود والرصافي الشعر الوطنى والاجتماعى ، وعلى يدى الزهاوى شعر الفلسفة ونقد المجتمع ، متأثرا فى ذلك بأبى العلاء .

المذهب الرومانسى ومدارسه :

وزاد اتصال العرب بأداب الغرب ، عن طريق الترجمة والبعثات العربية إلى جامعات أوروبا ، والمستشرقين والأساتذة الغربيين الذين عملوا فى الجامعات العربية ، وعنفوا بلشعر الأدب الغربى بين الشباب العربى ، وبخاصة آداب شكسبير ، وشلى ، وهوجو ، وموباسان ، ولامارتين ، وأناطول فرانس ، وألفريد دى موسيه ، وجوته . . وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التى أنشئت فى ربوع الشرق العربى .

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسى فى الأدب العربى الحديث ، وكان أول من دعا إليه حاملا راية التجديد والابتداع فى الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، الذى دعا إلى الحرية الفنية ، التى تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية . ودعم وحدة القصيدة ، وأبرز كل شئ فى هذا الوجود - صغيرا أو كبيرا - كموضوع شعري خلاق بعناية الشاعر ، وأهل للتناول الفنى إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوب معه ؛ وطرق الموضوعات الإنمائية بدل الاقتصار على للمواطن الذاتية ، وكان يقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته فى كل آن ، أريده ولا أكيفه أريد أن تكون لغتى شريكى رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل ما يجد ، وأن تتناولوه وأن تعيننى على الإفصاح عنه » .

وصبغ المنفلوطى (المتوفى عام ١٩٢٤) النثر العربى الحديث بصيغة رومانسية واضحة : تتجلى فى آثاره المشهورة ، ومن بينها : النظرات ، والمعبرات ، والفضيلة . وجاء طه حسين ، فعز نهضة الأدب والنثر العربى

بجميع فنونه ، وأيد هذه النهضة كتاب شاركوا في كل حقل ثقافي ومن بينهم .
 محمد حسين هيكل ، وأحمد أمين ، ومصطفى عبدالزاق ، وعبد الوهاب عزام ،
 ومنصور فهمي ، ومصطفى صادق الرافعي ، ومحمد كرد علي ، والعقاد ، وزكي
 مبارك ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة
 الخالدة ، وكذلك محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وم
 رواد القصة العربية الحديثة التي دعم نهضتها كذلك : يحيى حق ، و ثروت
 أباطة ، وهلى باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار . وإبراهيم المصرى ،
 ومحمود البدوى ، ويوسف إدريس وغيرهم . ولجبران ، وميخائيل نعيمة ،
 وكرم ملحم كرم ، وأحمد السيد العراقي ، ومعروف الأرناؤوط ، وجمعفر
 الخليلي ، ووداد سكاكينى ، وسهيل إدريس ، وفؤاد الشايب ، منزلة معروفة
 في فن القصة .

وعززت الاتجاه الرومانسى في الشعر العربى الحديث ثلاث مدارس
 كبيرة ذوات أثر ضخم في تطوره والتجديد فيه .

أولها : مدرسة شعراء الديوان - شكوى والماسانى والعقاد - ،
 وقد دعا ثلاثتهم إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحترفوا
 بالآخيلة والصور الجديدة والمضمون الشعري سواء استمده اشاعر من
 الطبيعة الخارجية - أو من ذات نفسه العاطفية أو المكزية ، والشعر عندهم
 تعبير عن وجدان الشاعر ، وإن ذهب « شكوى » إلى التأمل الوجدانى
 والاستبطان الذاتى ، وعبر « الماسانى » عن روح رومانسى شاك متبرم ،
 ونظم « العقاد » في الجاناب الوجدانى والفلسفى وفي المناسبات ، وقال في
 (الديوان) : « إن كان الشعر لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك
 شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلبح من وراء الحواس شعورا حيا
 ووجدانا تعودلايه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر
 إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة والجوهر ، وهناك

ما هو أحقر من شعر القشور ، وهو شعر الحواس الضالة ، والمدارك الزائفة . وكتب « العقاد » كذلك يقول : « إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات . وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية . ثالثها أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والمافية ،

وثانيتهما : مدرسة « أبولو » التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أبوشادي (١٨٩٢ — ١٩٥٥) عام ١٩٣٢ ، وأحدثت آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة . وقد دعا أبوشادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفني السليم للفكرة والمعنى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة وامتاز شعره بوحدة المعاني ، وبالاتساجم الموسيقي ، والتحرر البياني ، وبالخيال الغربي ، وبالتأمل الصوفي ، والتعمق الفكري والفنسي والفلسفي ، وبجوانب شعره الإنساني ، وبشعره القصصي والتشبيلي ، وبشعره في الطبيعة . ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا ، وعلى محمود طه ، والصيرفي ، ومن نقادها : مصطفى السحرقي مؤلف « الشعر المعاصر » ، و« شعر اليوم » ، و« النقد الأدبي » ، ثم وديع فلسطين صاحب كتاب « قضايا الفكر في الأدب المعاصر » ، وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضوا فيها . وفي شعر : أبي القاسم الشابي ، وإبراهيم طوقان ، والبياتي بشير ، تأثيرات واضحة بمدرسة أبولو . ويلج شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانحهم ، ويمزجون مشاعرهم بمراتي الجمال في الطبيعة ، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، وإلى صدق العاطفة والبعد عن الزيف .

وثالثتهما : مدرسة المهجريين التي أحدثت كتابها وشعراؤها من أمثال : الريحاني (١٨٧٦ — ١٩٤٠) ، وجبران ، ونميمة ، وصيدح ، ونظير زيتون (- ١٩٦٧) ، وعبد المسيح حداد (- ١٩٦٣) ، ونسيب عريضة ،

وأبو ماضي (١٩٥٧)، والشاعر القروي، وإلياس فرحات، وشفيق المفلوف دويًا شديدًا في الشرق العربي، لا يزال صده مستمرًا حتى اليوم، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد، وكتبوا القصة والمسرحية، ونظموا في شتى الأغراض وظهر في كتاباتهم ونظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهموس، وجددوا في الصور والمعاني والأخيلة تجديدًا كبيرًا، وعذوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة.

أدباء الالتزام :

وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف، ومنهم الناقد المشهور الدكتور محمد مندور، وهم في اتجاههم ذوو نزعة واقعية عبر عنها شعراء عديدون، ومن بينهم : سليمان العيسى، وبدوي الجبل، والجواهري ورثيف خوري، وإن كان الالتزام من أصول مذهب « سارتر، في الأدب، إلا أن آراءه تمثل نزعة واقعية، ويمثل هذه النزعة معظم كتاب مجلة الآداب اللبنانية التي أنشأها الدكتور سهيل إدريس.

ودعا آخرون إلى الرمزية، متأثرين بما لرامبو، وبول فرلين، وسينفون سيندر، ومنهم بشر فارس، وألبير أديب صاحب مجلة الآداب اللبنانية، ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، ومحمد العامر الرميح الحجازي. ومن المذاهب الأخرى : السريالية التي يمثلها شعر محمود حسن إسماعيل، والوجودية، وغيرهما.

أدباء وخصائص :

وقد نبغ في الأدب العربي الحديث أعلام مشهورة، منهم : مندور، وشوقي صيف، وزكي المحاسني، وسامي الكيالي السورياني، وروكس العيزي، وعيسى الناعوري وهما أردنيان، ويوسف أسعد داغر اللبناني صاحب كتاب « مصادر الدراسات الأدبية » ويوسف عز الدين العراقي، ومن الأدبيات العربيات : وداد سكاكيني، وبنيت الشاطيء، وسهير القلأوى، وجميلة رضا، وجميلة العلايلي، ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وملك عبد العزيز، ونعمات فؤاد، وسواهن.

ويمتاز الأدب العربي الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافته ومذاهبه ، وبأنه جملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته ؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة ، وقد ضعف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضعفاً واضحاً ، ولوديع فلسطين أعمال أصيلة فى أدب الترجمة .

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة ، ومن بينها الدعوة إلى العامية .

وقد قل حظ الأديب العربى المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة ، حتى كادت تنسى آداب : ابن المقفع ، والجاحظ ، وابن العميد ، وأبى حيان ، والبديع ، والحيرى ، وأعمال النقاد العرب القدامى .

وقيام المجامع اللغوية والعلمية — كالمجمع اللغوى فى القاهرة (١٩٣٢) ، والمجمع العلمى العربى فى دمشق (١٩٣٠) ، والمجمع العلمى العراقى - كقبيل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبى من اضطراب وتناقض وانحراف .

ولاشك أن ضجة الحياة أمام الأديب العربى، وتعدد المذاهب والمناهج، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالأدب ، لها أثر فى حاضـر الأدب العربى الحديث ، وإن كنا نرجو أن يسير قدما إلى غاياته الإنسانية النبيلة .

الآدب الحديث ومدارسه

الآدب المصرى الحديث الذى يبتدىء بقيام الثورة العربية فى ٩ سبتمبر عام ١٨٨١ هـ ، والذى بشر به محمد عبده وحمل راية الشعر فيه البارودى مجدداً وملقها له بالشعر العباسى وبلاغاته، والذى لم يكن يعرف الآداب والدارسون منها فى دراسته غير المنهج القديم الذى اختطه الشيخ سيد بن على المصطفى ، حتى نقل حسن توفيق العدل (المتوفى عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المستشرقين فى دراسات تاريخ الآدب ونقده . . هذا الآدب قد تعددت بيئاته ومدارسه فى مصر منذ مطلع القرن العشرين :

فن بيئة الأزهر خرج : المنفلوطى ، وحمة فتح الله . والغياقى ، وسيد المصطفى (١٩٣١) ، وعبد الرحمن البرقوقى ، وطه حسين ، وعبد العزيز البشرى (١٩٤٣) ، ومصطفى عبد الرازق (١٥ فبراير ١٩٤٧) ، وعلى عبد الرازق ، وزكى مبارك ، والأسمر .

ومن بيئة مدرسة القضاء الشرعى : خرج عبد الوهاب النجار (- ١٩٤١) وأحمد السكندرى (- ١٩٣٨) ، وأمين الخولى ، وعبد الوهاب عزام ، وأحمد أمين .

ومن بيئة دار العلوم : خرج حفى ناصف (- ١٩١٩) ، وعبد العزيز جاویش ، والشيخ الخضرى ، والجارم ١٩٤٩ . . . ومن مدرسة المعلمين خرج : عبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى ، والدكتور أحمد زكى ، ومحمد فريد أبو حديد .

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها : الدكتور هيكل ، ومنصور فهمى ، وأحمد ضيف ، وعبد الحميد بدوى ، ثم توفيق الحكيم ، والدكتور محمد

مندور ، ومصطفى السحرقي ، وإسماعيل أدهم ، ومحمد لطفى جمعة ، وشوقي ضيف ، وسواهم .

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيئة الصحافة وفي مقدمتها العقاد . . ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التي صدر العدد الأول منها في أول يناير عام ١٩٠٠ ، والجريدة التي أصدرها لطفى السيد ، ومجلة البيان التي أصدرها عبدالرحمن البرقوقي عام ١٩١١ وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣ ومجلة الزهور التي كان يصدرها أنطون الجليل ومجلة الدستور التي كان يصدرها محمد فريد وجدي (- ٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها .

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب في مصر تتلذذت عليها هذه الطبقات ، وفي مقدمتهم الأفغاني ، ومحمد عبده ، وعلي مبارك ، ورفاعة رافع الطمطاوى (١) وعبد الله فكري ، ومحمد وإبراهيم المويلحيان ، وحسن المرصفي ، وعلي يوسف ، وسيد المرصفي ، ومحمد المهدي ، ومحمد السباعي ، ومصطفى المنفلوطي .

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية في النثر ، الذي انتقل — من الأسلوب القديم الذي كان يمثل عبداً لله فكري في رسالته « السفر إلى المؤتمر » ، وتوفيق البكري في كتابه « صهاريج اللؤلؤ » ، ومحمد المويلحي في كتابه « حديث عيسى بن هشام » ، إلى الأسلوب الاجتماعي الوجداني مثلاً في كتابته المنفلوطي ، ثم طه حسين .

وأحدث طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً في تطور أساليب النثر وفي مقدمتهم : عبد القادر حمزة ، وأنطون الجليل ، وصراف ، وجورجي زيدان

(١) راجع : رفاعة الطمطاوى لجمال الدين الشيال ، ولحمة تاريخية عن حياة ومؤلفات رفاعة لفتحي رفاعة الطمطاوى .

— ٤٧ —

(— ١٩٥٤) و خليل مطران ، وأحمد حافظ عوض ، وسواهم .

وكان لمجلة المقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٣) ، ولمجلة الهلال (١٨٩٢) ، ثم
لرسالة ، (١٩٣٣ - ١٩٥٣) ومجلة أبولو ، ومجلة العصور لاسماعيل مظهر ،
ومجلة الثقافة (١٩٣٩ - ١٩٥٣) ، ومجلة السياسة الأسبوعية أثر عميق في النهضة
الأدبية . وقامت في الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد ،
اشترك فيها مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٠ مايو ١٩٣٧) ، وطه حسين
وسلامة موسى ورفيق العظم ، وسواهم .

— ٢ —

وقد نشأت المدرسة الجديدة في الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى
مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتاب ، أو عام ١٩٢٢ هـ ، كما أرجح .

وكان لإحياء التراث القديم والأخذ من الآداب الغربية أثر في تعزيز
نهضة الأدب والسير به قدما في سبيل الازدهار والقوة ، حيث كان الأدب
القديم والآداب العربي منبئين أصليين من منابع الأدب في القرن العشرين .

وقد تطور أسلوب القصة ، فانتقل من السجع ، ممثلا في أسلوب حديث
عيسى بن هشام للمويلحي ، إلى أسلوب متحرر ممثلا في قصة زينب لميكل ،
وفي قصص : محمود تيمور ، وطاهر لاشين ، وإبراهيم المصري ، وانصرف
القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس
في أحياء المدن ، وفي أغوار الريف ، وغلبت القصص القومية والوطنية
والفكرية غيرها من مختلف ألوان القصص .

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودي إلى الجانب الاجتماعي الذي مثله رائدا
الشعر الحديث : أمير الشعراء أحمد شوقي ، وشاعر النيل حافظ إبراهيم .

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هي :

١ — المدرسة الكلاسيكية وفي مقدمتها : البارودي ، وحافظ ، وشوقي ، والجارم ، والجندي ، وغنيم ، والاسمر ، وسواهم ، ومنها المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي يمثلها : عزيز أباظة ، وعلى محمود طه ، وسواهما .

٢ — المدرسة الرومانسية ، وفي مقدمتها : مطران ، وشكري ، والعقاد ، والمازني ، وأبو شادي ، وإبراهيم ناجي .

٣ — المدرسة الواقعية وشعراؤها عديدون من الشعراء اليوم ، وفي مقدمتهم : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ، ومحمد مفتاح الفيتوري ، وكامل عبد الحليم ، وسواهم .

وفي عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه ، فكان فاتحة لدعوة التجديد في الشعر المصري الحديث . . ويصور خليل مطران رأيه في التجديد في الشعر فيقول : أريد التجديد يتمثل في التفكيك بمعناه البعيد الغور الذي هو منبع الابتكار ، ليحل ذلك التفكيك تدريجاً محل الخيال المشتمل المذاهب في تشتيب الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذي يصدر عن الحقيقة غالباً التي هي مصدر كل جمال ثابت . . .

ومذهب مطران ١٩٤٩ في الشعر يجمعه قوله في تصدير ديوان الخليل : هذا شعر عصري ، ونفخره أنه عصري وله على سابق الشعر مزنة زمانه على سالف الدهر . . هذا شعر ليس ناظمه بعبد ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير تصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، وينظر فيه إلى جمال البيت ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع تدور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر . وتحريقة الوصف واستيفائه فيه على قدر .

وقد تتلمذ أحمد زكي أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم في الشعر والنقد على مطران ، فنظم أبو شادي الشعر القصصي والتشيلي ، ولقح شعره بأخيلة ومعاني الشعراء الأوروبيين ، ودعا إلى التجديد في الشعر دعوة جريئة ، وكان أكثر فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأصرح دعوة إلى التجديد ، وإلى الشعر المرسل والحز ، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الذائعة . . وكان أبو شادي يعد مطران أول شاعر ابتداعى في الأدب العربي الحديث . . ويبسط أبو شادي شعوره الشديد بأستاذية مطران له في الشعر في ديوانه : « أنداء الفجر » ، إذ يقول : « فاشعور الشعر المرسل ولا الشعر الحر ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرق الطبيعي رسالة مطران ، وأول تعاليم مطران ترك النفس على سجيته ، وترك التصنع . . ويؤمن أبو شادي بأن مذهبه في الشعر هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران . وقد زاد أبو شادي على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعايره ومثله العليا وتجاوبه مع الطبيعة . . ويقول أبو شادي : إن الشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يؤكد مطران ، وهي ما تعودت أن أقدمه في ذاتي وفي غيري ، وهذه الشخصية الحرة هي روح شعري ، وقد عشت تلميذا على الطبيعة وعلى الثقافة الإنسانية . . ويقول أبو شادي في أنداء الفجر : إن مذهبي في الشعر يمثل الاطراد الطبيعي للتعالم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من مطران .

فمطران عند أبي شادي هو رائد الحركة الابتداعية في الشعر الحديث ، ويقول الدكتور مندور عنه في محاضراته عن خليل مطران : « مطران شاعر رومانتيكي أصيل ، ويقول عنه في مقالة نشرها في بعض المجلات الأدبية : إنه يعتبر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر .

- ٥٥ -

- ٣ -

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكرى وإبراهيم عيد القادر المازنى وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة فى الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على المدارس القديمة ، وأخرج شكرى ديوانه الأول عام ١٩٠٩ ، وأصدر المازنى ديوانه الأول عام ١٩١٣ ، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفى عام ١٩٢١ ترك شكرى هذه المدرسة . . ولما صدر الجزء الأول من الديوان فى يناير عام ١٩٢١ والثانى كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكرى بقلم المازنى وعنوانها « صنم الألاعيب » ، وفى عام ١٩٣٠ ترك المازنى هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها . . وصار العقاد وحده هو يمثل هذه المدرسة .

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازنى أحدث شوقي وعبد الرحمن شكرى بالنقد اللاذع المرير .

ويقص الدكتور رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » الذى أخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكرى مع المازنى والعقاد ، ووصف شكرى فيه بأنه زعيم مدرسة الجديد ، وأنه رأس المدرسة الحديثة ، وقال عن العقاد والمازنى : إنهما تليذنان لشكرى .

وكذلك فعل مختار الوكيل فى كتابه « رواد الشعر الحديث » ،

والشعراء الثلاثة : شكرى والعقاد والمازنى بمن أثر الأدب الإنجليزى فى أخيلتهم ومعاييرهم وفى شعرهم عامة ومرجع العقاد والمازنى فى النقد إلى هازليت وما كولى وأرنولد وشامترى ، وأغلب آراء العقاد فى النقد مأخوذة من آراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الانجليز ، ويشبهه العقاد

كثيراً في عهده النقدي (١) . ومذهب العقاد في النقد النقسي هو مذهب ناقد غربي مشهور ، هو ريتشاردز ؛ ويذهب كتاب مبادئ النقد الأدبي ، الذي ألفه أ. أ. ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوي منذ سنوات إلى العربية إلى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبي وعلم النفس ، فالنقد في نظره يثير جميع الموضوعات السيكولوجية ووظيفة الناقد هي التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الإدراك الواضح لطبيعة التجربة .

والشعر عند شكري هو وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحى المثقف ، وقصائد شكري صور كاملة لرسم النفس وحالاتها ، والوحى أو الهاتف عند شكري معناه استكمال المعنى فى ذهن الشاعر ونضوجه فى نفسه واستيفاء الإحساس به ..

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية .

والعقاد لا يقر لشوقي بأية موهبة فى الشعر كما تطالع ذلك فى الديوان بجزأيه ، إنه لا يريد أن يعترف بشاعر لا تطالعنا كما يقول شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره ، ولا تتكامل وحدة القصيدة فى شعره .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية ، أى أن يكون صورة لنفسه ، وصادراً عن نفس الشاعر وطبعه ، لأن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر فى الإحساس والتعبير .

(١) ص ٢٠٢ نشأة النقد الأدبي الحديث فى مصر لعز الدين الأمين

وقد مات المازني في أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكري عام ١٩٥٩ وكانت مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية في مصر ، ولا شك أنها أثرت في كل المدارس الشعرية المعاصرة ، وكانت تنفذ بمدرسة شوقي وحافظ وتدعو إلى التجديد على أوسع نطاق ، ويجعل بعض الكتاب شكري بدء المدرسة الحديثة المعاصرة في الشعر ، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة . . ومهما كان فقد انفصل شكري عن هذه المدرسة ، ولذلك نقده المازني في الجزء الأول من الديوان ، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التي أعلنها في هذه المدرسة ووقف العقاد وحده .

ولكن فريقاً من النقاد يجعلون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة وبدء حركة التجديد في الشعر ، وكان ديوانه ، أو الجزء الأول منه قد صدر عام ١٩٠٨ ، ويعتد الدكتور أبو شادي بمطران اعتداداً كبيراً ، ويتابعه في ذلك مندور ، والسحرق ، وقد ظهر أول ديوان لأبي شادي ممثلاً لاتجاهات أستاذه مطران في الشعر والتجديد فيه وهو ديوان « أنداء الفجر » عام ١٩١٢ .

ومن يعتدون بشكري رمزي وفتحاح في كتابه « رسائل النقد » وأنور الجندي في كتابه « نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر » .

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقي ، وكان من أبطالها العقاد ، وطه حسين ، ومروان .

وفي عام ١٩٢٥ قامت في الهلال معركة حول القيم والحديث اشترك فيها : سلامة موسى وطه حسين وهيكل . . كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم في السياسة حول كتاب « حديث الأربعماء » ، وآراء طه حسين فيه .

وفي عام ١٩٣٢ ظهرت مدرسة أبوللو ومدرستها الشعرية على يدي

الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، وكان من أنصاره فى هذه المدرسة الدكتور إبراهيم ناجى ومصطفى السحرى وسواهما ، وتعد مدرسة أبولو انتصارا للمدرسة الرومانسية فى الشعر المعاصر التى كان من أعلامها : مطران وشكرى والمازنى والعقاد ، ومثلها أتم تمثيل أبو شادى وتابعهم فى هذه الحركة الشبابى والتيجانى بشير . وكان من أنصارها السحرى ، ومن الذين تابعوها : الصيرفى وصالح جودت ومختار الوكيل وعبد العزيز عتيق ثم جميلة رضا ، وسواهم . وقد أثرت هذه المدرسة فى طبقة الكلاسيكيين ، فظهرت الكلاسيكية الجديدة بمثلة فى شعر عزيز أباظة ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمد الأسمر ، ومحمود أبو الوفا ، وسواهم .

واستمر مدى مدرسة أبولو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية بمثلة فى شعر : عبد الحيد الديب ، وكامل أمين ، وكامل عبد الحليم صاحب ديوان مصراتى ، والفيتورى ، والجلى ، وتاج السر ويحيى الدين فارس ، وسواهم ..

وظهر التجديد كذلك واضحاً فى الأدب المسرحى وفى الكتابة فى الأدب الوصفى من نقد وتاريخ أدب ، وفى فن المقالة ، والترجمة الذاتية . ويقسم أبو شادى المدارس الشعرية المعاصرة فى العالم العربى إلى ثلاث مدارس رئيسية :

١ - المدرسة الكلاسيكية الجديدة تحت الراية الابتداعية وهى التى كان يتزعمها مطران (١) ومن أعلامها : الأختل الصغير ، وبدوى الجبل ، والشاعر القروى ، وشفيق المعلوف ، وإيليا أبو ماضى ، وميخائيل نعيمة ، وعبد الرحمن شكرى ، وإبراهيم ناجى . وسواهم .

(١) مطران كلاسيكى فى أساره ، رومانسى فى خياله وأفكاره وموضوعاته .

٢ — المدرسة التجديدية المتطرفة ، ومن أعلامها : نزار قباني ، ونازك الملائكة .

٣ — المدرسة الوسطى التي تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الانبعاثية ، وبجزالة الألفاظ ، وبالصيغ العريضة المأثورة ، بالإشراق الغامر ، ويمثلها : عزيز أباظة ، وعلى محمود طه المهندس .

وكانت غاية مدرسة أبولو هي الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد ، وإلى الحرية الفكرية والأدبية والفنية ، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفئدة وهزات العواطف والمشاعر . . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على الشعر العربي المعاصر ، من أجل النهوض به وإحياء روح الشعر الأصيل ، وتهذيبه بما علق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال . . ورسالة الشعر عنده هي أداء رسالة الشعر بالشعر للشعر . .

وقد ظل أبوشادي يعلن الثورة على التقليد والجحود ويدعو إلى الأصالة والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية ، وإلى التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني ، وأسمى رسالة للشعر عنده هي النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل . . ويرى أبوشادي أن الطلاقة الفنية هي صفة فطرية في كل فنان موهوب .

وكان أبوشادي من أشد الشعراء تحمساً وفهماً للتجديد ودعوة إليه ، وحرصاً عليه ، وقد طاف بكثير من بلاد أوروبا ، وقرأ الآداب العالمية ، ووقف على الفكر الإنساني في مختلف المصور ، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعرياً ، وهي ثروة ضخمة في الشعر الحديث .

وأغراض مدرسة أبولو هي كما رسمها وحددها أبوشادي :

١ — السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً ،

— ٥٥ —

٢ — مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر .

٣ — ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم .

وكانت عضوية الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والادباء عامة في جميع الأنظار العربية .

وفي سبتمبر عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو في القاهرة وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت عام ١٩٣٥ ، وتولى أبو شادي رئاسة تحرير المجلة ؛ وسكرتيرية الجماعة ، واختير لرياسة الجماعة أحمد شوقي ، ولما توفي شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ اختير مطران رئيسا لها .

وكان من أعضائها : أحمد بحر ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والصيرفي ، ومصطفى السحرقي ، وسواهم .

هذه هي أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر في مصر ، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق في الأدب والشعر في شتى أنحاء العالم العربي .

تطور الأدب العربي الحديث إلى اليوم

إذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ في الغرب من منتصف القرن الثامن عشر ، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم ، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن ، ولا بعده مباشرة لأن تطور الآداب لا يظهر فجأة ومباشرة ، وإنما يحتاج إلى زمن طويل ، والشرق العربي لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بظهور الأدب الحديث حتى بعد منتصف القرن التاسع عشر ، ولم يبدأ الأدب الحديث في بلادنا إلا في أواخر القرن التاسع عشر ، أما أدب ما قبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصرى المماليك والعثمانيين .

وقد تميز الأدب الحديث في الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجديد والازدهار ، ونطلق عليه في هذه الفترة التي نعيشها اسم « الأدب المعاصر » .

ومن غير ريب أننا لا نكون بعيدين عن الصواب حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢ ، الذي قامت بعده بقليل جماعة أبولو ، ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢) ، والمجمع اللغوى (١) ، مجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ، ثم مجلة الثقافة ، والعام الذي بلغ فيه شوقي وحافظ قمة مجدهما الشعرى ، وازداد نشاط الأدباء والنقاد في مختلف مجالات الأدب وجوانبه في أنحاء العالم العربى كله .

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محارلات صادقة لتطوير الأدب وتجديده ، وقامت معارك نقدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة النزعات

(١) في ١٤ شعبان ١٣٥١ : ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣ : ١٤٤ قصة الأدب في مصر) .

والاتجاهات ، وأذكت الحركات الوطنية في العالم العربي جذوة الأدب ، وجددت المعاهد الأدبية واللغوية نظمها ومناهجها ، ونشأت طبقة من الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحو الباب واسعا للتجديد ، ودعوا إليه ، ودافعوا عنه ، وتزعم النثر الفنى طه حسين ، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، وكان العقاد والمازنى يكافحان بأدبهما مع طبقات الشعب ، من حيث صمت عبد الرحمن شكرى إلا قليلا ، وكان لأحمد أمين ، والزيات ، وزكى مبارك ، ومحمد حسين هيكل ، وعبد العزيز البشري ، ومحمد كرد على ، ومصطفى صادق الرافعى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، آثار كبيرة فى النشاط الأدبى ، وظهر ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود أبو الوفا ، والشاذلى ، والتيجاني بشير ، والهمشرى .

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الجديدة ، ومن بينهم : الأخطل الصغير ، وأبوريشة ، ومحمد الأسمر ، وعزيز أباطة ، ومحمد عبد الغنى حسن ، ومحمود غنيم ، والجواهري ، وعلى الجندى ، وسواهم ، وأخذت طبقة شوقي وحافظ تشق طريقها إلى عتبات المجد ، وتوفى الكاظمى والزهاوى ، ثم الرصافى ، ومطران ، وزاد نصيب الأدب من الاتصال بأدب الغرب والشرق على السواء ، وكان لاتصال الفكر العربى بالفكر العالمى أثر واضح فى ازدهار الأدب ، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد فى الصور والأساليب والأخيلة والمعانى والموضوعات والأغراض .

وظهر الأدب القصصى والتمثيلى ، ونشأت القصة التاريخية ، والقصة الشعرية ، وفن المقالة ، وأدب الترجمة ، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه ، وصار الشعر بعد موت شوقي وقبله فى أيدي مدارس شعرية جادة ، ومن بينها مدرسة أبولو ، ومدرسة شعراء الديوان ، التى يتحدث عنها العقاد فى آخر كتابه « شعراء مصر ويثاتهم فى الجيل الماضى » ، فيصفها بأنها مدرسة أرغلت فى القراءة الإنجليزية ، وهى على قراءتها لإنتاج الأدباء

والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطلليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين ، واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، وشيخ هذه المدرسة كلها في النقد هو « هازلت » ، وهذه المدرسة أى مدرسة الديوان ليست مقلدة للأدب الإنجليزي ، وإنما هى قد استفادت منه ، واسترشدت به .

ثم قامت الحرب ، فاخفتت منابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء ، وصمت الشعراء والكتاب إلا قليلا ، وبانتهاء الحرب العالمية الثانية ، قامت حياة جديدة في الشرق العربي تحالف حياته قبل الحرب ، وكان من مقدماتها قيام « جامعة الدول العربية » عام ١٩٤٥ ، وكان قيامها أملا من آمال الشعوب العربية ، التي اختتمت صفحات نضالها الوطني بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد دولة ، وشعبا إثر شعب ، وبدأ الناس يفكرون في البناء الاجتماعي ، فنشأت طبقة من الشعراء والكتاب الواقعيين الذين يحملون بمجتمع أفضل يعمه الأمن والرفاهية .

وفي ظلال ذلك الواقع الاجتماعي الجديد ، نشأت مذاهب أدبية ونقدية وشعرية متميزة ، وبدأت محاولات الشعر الحر في الظهور ، وقامت مجلات وجماعات أدبية كثيرة في العالم العربي ، بينما اختفت مجلات أخرى كالرسالة والثقافة والمقتطف والكتاب والكتاب المصري ، وعقدت مواسم ثقافية وأدبية كثيرة ، وأنشئت مجالس للأدب والفنون ، وزاد اتصال الأدب في العالم العربي بأدب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقا ، لجاء على أثر ذلك كله نهضة أدبية وشعرية خصبة ، وأصبح الأدب القصصى والمسرحى والمقالة الصحفية تحتل الصدارة ، من حيث تأخر الشعر والفن الغنى والنقد قليلا .

ولنجيب محفوظ ، ويحيى حقى ، وثرثوث أباطة ، ووداد سكاكيني ، وجعفر الحليلى ، جهود صادقة في أدب القصة ، وقد غذى عزيز أباطة المسرح بكثير من التمثيلات والقصص الشعرية .

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرقي وأحمد الشايب
آثار عالية في النقد .

وقد رقد الأدب بكثير من حيويته ونشاطه مفسكون وأدباء كبار ،
أسهموا في الحقل الأدبي إسهاما فعالا ، ومن بينهم : أحمد لطفي السيد ، وطه
حسين ، ومحمد مندور ، وعباس محمود العقاد ، وأحمد أمين ، وأحمد حسن
الزيات ، ومحمود تيمور ، وأحمد زكي أبو شادي ، ومحمد رضا الشيبني ،
ومصطفى الشهابي ، وجورج صيدح ، ونظير زيتون ، وسواهم .

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتاب والأدباء تجاهد من أجل
رسالة الأدب ، وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة ، ومن بينهم :
وديع فلسطين ، ومحمد عيد الغني حسن ، وزكي المحاسني ، والسحرقي ، وكامل
كيلاني ، وعبد الله عبد الجبار ، وروكس العيزي ، ويوسف عز الدين ،
وأسمد داغر ، وعيسى الناعوري ، وشوقي ضيف ، ورشاد رشدي ، وبنت
الشاطيء ، وسهير القلماوي ، وأبو القاسم كرو ، وإسحاق الحسيني ،
وسواهم .

وفي مجال الشعر مازال أعلام المدرسة المهجرية يوالون تجاربهم الشعرية
وفي مقدمتهم الشاعر القروي وإلياس فرحات وصيدح ، وقد رقد إخوان
لهم في مرقد الأبدية ، كجبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وغيرهم . .
وفي الشعر العربي تقف مدارس : الكلاسيكية الجديدة ، والرومانسية ،
والواقعية ، والرمزية ، والشعر الحر ، ونسمع الصدى العميق لشعر نازك
الملائكة ، وجليظة رضا ، وجميلة العلابي ، وملك عبد العزيز ، وروحية
القايني ، وعزيزة هارون ، وعاتكة الخزرجي ، كما نقرأ لمحمود حسن
إسماعيل . وسليمان العيسى ، وحزرة شحاته ، وإبراهيم هاشم الغلال ، وصالح
جودت ، وأحمد رامي ، وأنور العطار ، وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء ،
نقرأ لهم ، ونعجب بآثارهم الشعرية حيناً ، أو ننسخط عليها حيناً آخر .

ومع كل ما بلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجديد واتساع أفق ، فلا يزال أمامه كثير من الخطى التي يجب أن يخطوها ليبلغ غاية ما نرجوه من قوة ونهضة .

لا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربي والغربي ، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم في الشرق العربي ، فانقطعت الصلة التي كانت من قبل موصولة بنادى القلم الدولى ، الذى قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء فى جميع أنحاء العالم ، ولخدمة أهداف إنسانية منها : حرية الرأى ونصرة السلم ، والتفاهم بين الأمم . . وفى مجال أدب الترجمة نجد لوديع فلسطين ، ومحمد عوض محمد وغيرهما أعمالاً أصيلة .

ولا يزال أمام النقد مراحل شاقة لا يكى يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه . ويعمق الشعور بأهمية مشاركته الفعالة فى الخلق الأدبى .

وأمانا جهود مضيئة تنتظرنا من أجل خدمة تراثنا الأدبى وإحيائه وتحقيقه ونشره .

وقد تضاعفت الجهود الرفيعة فى باب النشر الفنى ، من حيث احتلت المقالة السياسية الصدارة ؛ فأدب المقامة ، والرسالة الأدبية ، وفن المناظرة والحوار والجدل ، لانسداد تنال منها نصيباً من الاهتمام والإيثار .

والأدب العربى اليوم لا يكاد يهتدى للسكثير من مقومات حريته الفكرية ، التى هى الأصل فى كل عمل أدبى جديده وأصيل .

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال فى ضعف تأثير الشعر والشعراء فى الحياة العربية المعاصرة ، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر اتساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربى فى مجتمعاتنا الراهنة .

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى لكي يصبح أدبنا العربي إنسانياً وعالمياً ، يحتل مكانته بين الآداب العالمية ، ونعرف بآثاره المشهورة الأدباء في كل شعب وبكل لغة .

وأهم من ذلك كله ما نشعر به اليوم من الحاجة الملحة إلى الأصالة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير في كل جوانب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفني .

هل تقدم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر ؟ وهل شارك الأدب العربي المشاركة الكاملة للفعالة في بناء المجتمع والحياة من حوله ؟ وبخاصة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة ، وهل بلغ الأدب ما نرجوه له في عالم اليوم ؟

أسئلة قد يستطيع القارئ أن يفهم بعد ما أوردناه وجه الرأي فيها ، وإن كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حينها ، وللتناقض حينها آخر . ومع ذلك فإن الشعوب العربية تسير ، ويسير معها الأدب ، الذي لابد أن يشمر ثمرآ جليلاً وجديداً في مستقبل الأيام .

وقد يمكن لقائل أن يقول أن نهضة الأدب العربي في العصر الحديث قد أصبحت كما ينبغي عالمية عربية ، لأن العالمية في صورتها الصحيحة هي وحدة إنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك في بلادها وبناء العالم - المهدوم - من الأخلاط والفوضى التي لانعرف القومية ولا تعرف الإنسانية على السواء .

وقد سارت النهضة بالأدب العربي إلى السمة العالمية بهذا المعنى الذي لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية ، وإنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسبها أبناء كل أمة في الزمن الذي يعيشون فيه ، ولبس بالشرط اللازم في الأدب

العالمى أن يكتب باللغة التى يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين ، فإن اللغة الصينية يتكلمها خمسمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحضارة لأنها أجدر بوصف العالمية من آداب الأمة السريديّة أو البلجيكية أو التشيكية ، وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من موضوعات الأدب التى تشترك فيها أمم الحضارة فى العصر الحديث ، وبخاصة تلك الموضوعات « التعبيرية » التى تصاحب الأمم الحية فى كل زمن ولا تتوقف على نصيبها من المزايا العرقية بين حين وحين ، فربما كثر عدد الفلاسفة والرياضيين فى زمن من الأزمنة وقل فى زمن آخر ، والأمة هى الأمة فى علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تسكنه من الشعور ، ولكن المعبرين عن ذلك الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون ، وتسكون قلوبهم دليلاً على نقص الحيوية ويكثرون وتسكون كثرتهم دليلاً على قوتها وانفعالها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بوطنها .

ومن الأدلة على الصبغة العالمية فى أدبنا الحديث أنه يمثل العواض العالمية فى نواحيها المتعددة بما يهيئها من نشاط وفتور أو محافظة وتجديد ، فكل ما هو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا النصيب من الشيوع والرواج بين المتكلمين بالعربية ، وكل ما يقال عنه إنه شىء فى غير أوانه يعاد فيه هذا القول بينما مع اختلاف العبارة كما ينبغى أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ .

إن الشعر -- مثلاً -- من الفنون التى يقال عنها إنها فى غير أوانها بين أبناء العصر الحديث ويعتقد النقد ما يعتقدون فى تعليل ذلك ، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليست مسألة انصراف عن وسائله وأدواته ، فإن العصر الذى يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنونا -- تتوزع بين المسرح والقصة والصور المتحركة وأغاني الإذاعة والحاكى (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها وغيرها

— ٦٣ —

من فنون العاطفة — لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذي يطلب فيه كنوع الشعر الذي كان يطلب من قبل ، وهو هو الفن الوحيد المعبر عن عواطف الشعراء والمستمعين .

وأيا كان سبب (التغير) في مناهج الشعر وميادينه قالمهم فيما نحن بصددده أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة ، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث (١) .

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث - مجلة القافلة ١٩٦٥ .

الفصل الثاني

محمود سامي البارودي

١٢٥٥ - ١٢٢٢ هـ : ١٨٣٨ - ١٩٠٤ م

تمهيد :

(١) كان الشعر أيام الأتراك العثمانيين على ما عرف من ركائز الأسلوب وضعف المعنى وولوع بالمحسنات البديعية ونظم في تأفه الأغراض وسقيم الخيال وكثرة العامى والدخيل في ألفاظه ، وكان الشعراء بعيدين عن الأمراء وأشياهم إذ لم يجدوا فيهم آذاناً صاغية ولا قلوباً واعية ولا نموساً تطمح نحو السكال الأدبي فلم يجد الشعر من أسباب النهوض ما يرفع شأنه أو يقوى في الوجود سلطانه وكان لسوء الحالة الاجتماعية من فقر ومرض وجهالة أثره البالغ في ركود الشعر ووهنه .

وبقي الشعر على هذه الحال طيلة عهد محمد علي ومن بعده إلى عهد إسماعيل فإن حركة الإصلاح السريعة كانت مادية عسكرية ولم تكن أدبية روحية فبهات أن يلتفت بها الشعراء إلا قليلاً غير أن الولاة قد عرفوا للشعراء فضلهم وأدبوا مجالسهم ، وكان منهم من اختص بالأمير كالسيد علي الدرويش شاعر عباس الأول . فانصل الشعراء بالولاة وسجلوا محامدهم وكانت هذه الظاهرة الاجتماعية الجديدة للشعر ، كما أنهم ولعوا بالتاريخ الشعري يسجلون به أعمال الأمراء ومنشآتهم ووفياتهم (١) .

(١) ومن شعراء هذا العهد :

١ - السيد أحمد البربر البيروني المتوفى سنة ١٨١١ م .

٢ - السيد إسماعيل الخشاب المصري المتوفى سنة ١٨١٥ م .

٣ - الشيخ محمد المصري المتوفى سنة ١٨١٥ م .

(٥ - الأديب العربي)

(ب) وفي عهد إسماعيل تظاهرت على رقى الشعر أسباب ودواع ، ففي عهده أخرجت المطابع كثيرا من كتب الأدب العامة ودواوين الشعراء فتمرس الشعراء بأساليبها وتعمقوا عباراتها ووعوا معانيها وكان لهم منها مدد أى مدد . وفي عهده قدم إلى مصر كثير من الأدباء السوريين وغيرهم فقرّبهم ووصلهم وعاشوا في كنفه سعداء يرفعون شأن الشعر ويشيدون بذكر الأئمة ، وفي عهده تكاثرت الصحف والمجلات ، وتم إنشاء دار الكتب ، وفي عهده قدم من أوربا رجال البعث المصرية ولقد لفتت أذهانهم بمعارف الغرب وذهرت صدورهم بغريب أدبه وعجيب فنه ، فامتزجت الثقافة العربية بالثقافة الغربية . ذلك إلى ما نقل من أدب الغرب إلى لغة العرب فهدب من أذواقهم ورقى من أفكارهم واتخذ إسماعيل شاعرين من خاصته هما الشيخ الليث والشيخ على أبو النصر المنفلوطى ، وبذلك نهض الشعر وارتفع شأنه وسما خيال الشعر وجمل معناه ورق لفظه ، وكثر الشعراء في عصره وتسا بقوا في مدحه حتى طلبة المدارس كان لهم تجارب شعرية كثيرة .

ومن شعراء هذا العهد :

- ١ - محمود قيادو التونسى من أدباء تونس توفى سنة ١٨٦٨ م .
- ٢ - فرنسيس مراش من شعراء الشام توفى سنة ١٨٧٢ .
- ٣ - الساعاتى المصرى توفى سنة ١٨٨٠ م .
- ٤ - على أبو النصر المنفلوطى سنة ١٨٨٠ م .

-
- ٤ = - الشيخ حسن العطار المتوفى سنة ١٨٣٤ م .
 - ٥ - السيد على الدرويش المتوفى سنة ١٨٥٣ م .
 - ٦ - الشيخ شهاب الدين المصرى المتوفى سنة ١٨٥٧ م .

البارودى صدى لعصره :

عند ما نذكر البارودى (١) نذكر الثورة العربية ، التي اشترك فيها ،
وناضل من أجلها ، ونفى من وطنه بسببها .

ولقد كان البارودى ١٢٥٥ - ١٣٢٢ هـ : ١٨٣٨ - ١٩٠٤ م صدى
لعصره - عصر ما قبل الثورة العراقية وما بعدها - وترجمانا أميناً لمشاعر
مصر فيه .

وفي هذا العصر كان للصحافة ولتقدم العلوم والفنون أثر كبير في تطور
الأدب وقوته ، ومدرسة البارودى هي مقدمة المدارس الحديثة في
الشعر العربي .

وكان لمحمد عبده (١٩٠٥) وعلى يوسف (١٩١٣) ولإبراهيم المويلحي
(١٨٩٥) تأثير شديد في الحركة الفكرية ، وأخذت حركة إحياء
التراث القديم ، ونشر المعارف الغربية في مدارسنا ، يعملان عملهما في
عقلية المثقفين .

وإذا كانت الحياة الثقافية في مصر بعد الثورة العراقية قد ازدهرت
بسبب الإقبال على التعليم والمعرفة ، وتأجج الروح الوطنى في ثورة عراقى
(٩ سبتمبر ١٨٨١) وحركة مصطفى كامل (- ١٩٠٨) ، وبفضل الأزهر
الشرىف ، وظهور طبقة الرواد والمفكرين من أمثال : محمد عبده وعلى
يوسف ومصطفى كامل وسواهم ، ولغير ذلك من أسباب .

فإن الأدب المصرى قد ازداد ازدهاراً ، بتأثير العوامل العديدة التى

(١) راجع ٩٨ - ١٢٥ : قصة الأدب فى مصر للمؤلف ، و ١٥٥
وما بعدها ج ١ فى الأدب الحديث لعمر الدسوق .

أثرت في عقول الناس وأفكارهم ومشاعرهم وخيالاتهم ، وقد ازداد هذا التأثير بمرور الأعوام ، وتعددت الاتجاهات الأدبية تعدداً كبيراً . فن الاتجاه قومي في الأدب يميل حيناً إلى الوحدة العربية وحيناً إلى وحدة إسلامية ، واتجاه اجتماعي يتجلى في دهشة الناس من المخترعات الحديثة ، وما حملته لهم المدنية الغربية من حسنات وسيئات ، والشعور بانفافة الاقتصادية وبالظلم الاجتماعي وبالفروق الظالمة بين الطبقات ، ويتجلى كذلك في صيحات الأدباء الداعية إلى الإصلاح والعدالة ، وفي صيحة المرأة كذلك مطالبة بحقوقها منذ ارتفع صوت رفاة الطمطاوى (- عام ١٨٧٣) داعياً إلى تعليم المرأة ، وفي دهوة الداعين إلى أدب إنساني يتخطى الحدود والقيود ويكافح من أجل الدعوة إلى عالم أفضل تسوده الطمأنينة والسلام ، وإلى القضاء على البرقة العنصرية الإقليمية ، ومن اتجاه فكري يسائر العلم ويكره الجود والتعصب ويتأمل الطبيعة ويستغرق في تأملها ، ويجيا في السكون يستلهم جماله الطبيعي ؛ ومن اتجاه في يظهر في هذا التطور الكبير في أسلوب الشعر والنثر في هذه الفترة من حياتنا .

وقد أخذ الأدب يتقدم بعد أن نهل الأدباء من حياض أعلام الأدب الأقدمين : في جاهليتهم وإسلامهم من مثل اسرى القيس ، وأبي نواس وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وابن المقفع ، والجاحظ . وكان من ثمرة هذه النهضة إبراهيم المويلى الكاتب ١٨٩٥ ، ومحمود سامى البارودى الشاعر ، فبرنت آثارهما من كثير من آفات من سبقهما من المتأخرين ، وإن بقي الأول متعلقاً بسجعهم ، والآخر محبوساً في أغراض شعره .

شاعرية البارودى :

كانما خلق البارودى ليجدد الشعر ، ويحيى دارس عروبه ، فقد كان منذ حداثة يميل إلى آداب اللغة ، ووجهه ذلك الميل إلى غشيان مجالس الأدب ،

واستماع ما يلقي فيها من منشور ومنظوم ، ثم صار يقرأ على الأدباء ويشاطروهم فقه ما يقرأ ، ثم اشتغل وحده بقراءة الدواوين بالدقة والإيمان ، حتى وصل في قليل من الزمن إلى ما لا يدرك في متناول الأزمان ، فنظم الشعر وهو دون العشرين ، وصار يحذو حذو الجاهليين والإسلاميين ، فلا يقصر عنهم ولا يقع دونهم .

وإن تعجب فاعجب أن البارودي ، لم يدرس قواعد العروض والقافية ، ولا قرأ النحو والتصرف ومعاجم اللغة ، وإنما اتخذ الأدب إمامه ، ووصل إلى ما وصل إليه من طريق محاكاة للقدماء ، فلا تجد له ألفاظاً نائية ، ولا أساليب ضعيفة ، كأنما هو من الأعراب النابتين في البادية: فطرة سليمة ، ونفس صافية ، وإلهام إلهي ، وتمهد سماوي . وشعر البارودي في حد ذاته يتميز عنه في أيام محنته ، كما يتميز عن شعره في آخر عهده :

فشعره في أيام المحنة والاعتراب (١٨٨٢ - ١٩٠٠) ممتلئ فني رصين ، يحاكي شعر لحول القرنين الثالث والرابع من أمثال : أبي تمام ، والبحري ، والمنذبي ، وابن الرومي ، والرضي وغيرهم : جزالة لفظ ، وخفولة نظم ، ورصانة قافية ، وإشراق ديباجة : وحين عاد إلى مصر استقبلها بقصيدته :

أبابل مرأى العين أم هذه مصر
فإني أرى فيها عيوناً هي السحر

وهو مطلع متكلف .

وفي آخر عهده (١٩٠٠ - ١٩٠٤) فتر شعره ، وخمدت جذوته ، لما أصابه الكبر ، وهنت قواه .

وشعره عامة يمتاز بالقوة وجزالة اللفظ ، ونخامة النظم ، ومثانة القافية ، وصفاء العبارة ، حتى يمكن أن يقال إنه منذ مئات من السنين لم يحى من الشعراء من يفوق البارودي في ذلك ، أو من يدانيه . ، ويقول

عنه أستاذه الموصى (١) : أولع البارودى وهو غرض الحدائث بحفظ الشعر ، وأخذ نفسه بدرس دواوين الفحول من شعراء المتقدمين ، حتى شب فصيح اللسان ، مطبوعا على الأعراب دون أن يتعلم النحو ، فانطلق يقول الشعر فى أغراضه المختلفة ، ونهض به نهضة عظيمة ، وأعاد إليه حملته العربية ، وبهجته البدوية ، حتى شاكل الشريف الرضى فى جزالة اللفظ ومتانة النسيج ، وقوة الكلام ، ولم يتخلف عن متقدمى الشعراء فى شئ ، على أنه أربى عليهم بما جال فى فنون المعانى التى نجملت بها الحضارة الجديدة ، وما وصف من مخترعات أخرجها العلم الحديث .

والفاظ البارودى فى شعره أفاض لخله جزلة قوية بريئة عن عنجمية البداءة ووحشيتها .

وأساليبه : أساليب عربية قوية ، متينة الأمر ، رصينة السبك ، تطالع فيها قوة الجاهليين ، وعذوبة الإسلاميين ، ودقة العباسيين ، ورقة الحضارة المصرية ، وكلا هذين - الألفاظ والأساليب - أضحى بهما ولوعه بأشعار هذه العصور جميعاً وإعجابها بها وتملؤه من محفوظها تملؤا ملك عليه حواسه ، وسرى فى مشاعره وتغلغل فى دمانه ، وحل من نفسه محل النفس ، فنضح كل أولئك على شعره نضوحاً سلكه فى نظام شعراء تلك العصور : إشراف أسلوب ، ورقة ديباجة ، وتخيز أفاض ونسجاً عبقرىاً منمناً ، افتنت فى تحبيره كل أولئك الأيادى الصناع ، حتى انقطعت صلته انقطاعاً تاماً بمتعارف شعراء عصره ، ولا ريب أن هذه إحدى دعام زعامة البارودى الشعرية .

وقد دارت أخيلته ومعانيه بين توليداته العجيبة فى معانى هؤلاء السابقين وأخيلتهم ، وبين ما أثارته أحاسيسه المصرية الخاصة وهى بين مولدة ومخترفة فهى آية القدرة ، ومراد الفن ، ومظاهر العبقرية ، بما انقطع

عنه ، أو عمادونه بكثير ، طموح شعراء عصره ، وهذه هي الدعامة الثانية من دعائم زعامة البارودى الشعرية .

فأما أغراضه : فقد سار البارودى فى طريقة الشعراء القدامى ، وحطم القيود والأغلال ، ففخر ، ووصف وشكا ، وحن إلى الوطن ، وتغزل ومدح ، وهجا ورثى ، وقال فى السياسة ، وعالج جميع الأغراض التى عالجوها .

وليس للبارودى فى جميع الأغراض التى تناولها فى شعره بمنزلة سواء ، برز البارودى فى وصف المعارك ، وفى الشكوى والحنين إلى الوطن ، وفى الوصف (١) وفى انفىخ والتدح بشائله ومجده وصفاته الغذة ، فأجاد لإجادة منقطعة النظير ، لأنه فى نغره كان يمتح من معين فياض من عواطفه التى تثيرها بيئته وبيته ، ومواقفه فى البطولة وفى المناصب وفى شرف النفس وعلو الهمة ؛ وفى الطموح إلى الغاية التى لا يطمح إليها إلا الأبطال المعلومون .

ويقول عنه مطران : إن شعر البارودى هو بحملته صناعة لا تقاس بقديم أو حديث ، مع ابتكار قليل وإحساس فياض . اختار له أحسن أساليب

(١) من أروع صور الوصف فى شعره وصفه السجن ، وفيه يقول :

فسواد الليل ما إن ينقضى	وبياض الصبح ما إن ينتظر
لا أنيس يسمع الشكوى ولا	خبر يأتى ولا طيف يمر
بين حيطان وباب موصد	كلما حركه السجن صر
يتمشى دونه حتى إذا	لحقته نباءة منى استقر
كلما درت لأقضى حاجة	قالت الظلمة : مهلا لاتدر
أتقرى الشئ أبغيه فلا	أجد الشئ ولا نفسى تقر
ظلمة ما إن بها من كوكب	غير أنفاس ترمى بالشرر

العرب وأنصح ألفاظهم وتغنى بها على وحى نفسه - ونفسه جارية النغمة وعاشقة الإيقاع - فافتن حتى أنسى الفن ، وجود حتى أذهل عن المعنى ، مثل قارنه مثل سماع الملمشد البارع لا يبتس حين يلتبس عليه فهم الألفاظ إذا استمر النغم على نظامه وإيقاعه ، بل يستمر في طربه ويترقى فيه إلى أن يخلق لنفسه شجوناً ، حيث تفوته شجون الأقوال المنشدة ، ذلك كان مذهبه في الشعر وتلك غايته منه ، ولا نفى له فضلاً جديراً بالذكر الخاص وهو أنه أول شعراء البعثة الحديثة ، بمعنى أنه أول من رد الديباجة إلى بهائها وصفاتها القديمين . وما ابن قريضه لقريض جيله ، فإليك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعداً إلى عهد أرقى أزمنة العرب ، فهي كالجبال الشاخنة وحوها القصائد الأخر كالأركان المقامة ، من حجارة أطلال بلا اختيار ولا نسق وهندام .

شعراء مدرسة البارودى :

ظهر فى عصر البارودى أمثال : إسماعيل صبرى ، وشوقى ، وحافظ ، وحفنى ناصف ، ومحمد عبد المطلب (١٨٧١-١٩٣١) والسيد محمد توفيق البكرى (١٨٧٠-١٩٣٢) وأولئك هم الشعراء الذين لا يدفعون عن حياض الشعر ، لافى قديم ولا فى حديث ، وإن لم يكونوا فى ذلك بمنزلة سواء ، ثم خلفهم الجارم (٨ فبراير ١٩٤٩) والاسمر (١٩٠٠-١٩٥٦) وعلى الجندى (٤ يوليو ١٩٧٣) وعزير أباطة ، ومحمود غنيم ١٩٠٢ - ٢٤ سبتمبر ١٩٧٢ ، ومحمد عبد الغنى حسن ، وهم شعراء الكلاسيكية المجددة فيما عدا الشاعر الجارم .

ويقول العقاد فى كتابه « شعراء مصر » : وله ميزة واضحة لا نظير لها فى تاريخ الأدب المصرى الحديث . وتلك أنه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، كأنه القمة الشاهقة تنبت فى متون الطود بعيدة عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول فإذا

أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصره لم تسكد تنظر إلى قمة واحدة نسامية
أوتدانية ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال
والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة في تاريخ
الأدب ترفع الرجل بحق إلى مقام الطليعة .

وشاعرية البارودي على هذا الاعتبار وليدة عوامل كلها يصلح وحده
لأن يكون مذكياً لجذوتها ، مشعلاً لجرتها . فهو قارئ للشعر ، حافظ للـشعر منه ؛
ناقد له يعرف حمده ورديته ، وقديماً كان العربي يقول واحفظ نقل إن الكلام
من الكلام ، وهو كذلك عارف للأدب التركي والفارسي ، ينظم فيهما ،
ويستطيع أن يكون له بهما تذوق ومعرفة ، ودراية ونظر ، فله في الأدب
العربي رصيد ينفق منه ، وله في الأدب التركي والفارسي رصيد ينفق منه ، وله
من مجموع هذا رصيد ينفق منه ، ومن حقه أن يكون له هذه الشاعرية الغذة
والطاقة الكبرى والمنزلة العظمى ، بين الذين كانوا قبله ، والذين جاءوا بعده .

نهضة الشعر على يدى البارودي ومظاهرها :

١ — حين ظهر البارودي أخذ ينهض بالشعر نهضة أحييت مكانته ،
ويثب به وثبة ردت صولته ، فأرسله جزل العبارة ، نفخ الأسلوب ، يأمر به
الآلآباب ، ويسحر القلوب ، وطار به في سماء المتقدمين ، وحلق في أفق
الجاهليين والإسلاميين ، فخنز حب المسافسة أو الرغبة في الاحتذاء ،
بعض معاصريه من الشعراء ، إلى بلوغ شأوه ، وكان لابد لهم لكي يعدوا
أنفسهم للجولان في تلك الحلبة والصيال في ذلك الميدان ، من استظهار
أشعار الفحول السالفين : من جاهليين وإسلاميين ، فسمت مداركهم ، وثقفت
أسلحتهم ، وقويت ملكاتهم ، ونبل قريضهم ؛ وقلت هزائهم ، وأخذوا
يتحرزون عن التماس المحسنات البديعية والجهد في إيرادها ، وسوق بعض
الآليات لمجرد اصطياها ، جرياً على ما كان مألوفاً بين إخوانهم السابقين

والمعاصرين ، فتحللوا من هذا كله ، ونسجوا على منوال الأقدمين ، فأتى
نسجهم متلاحماً ، مشرق الديباجة ، لحنه الجزالة والرصانة ، وسداه
الركة والإبابة .

٢ - ولقد لبث الشعر يتعثر في أذيال الجود والتكلف ، حتى أتاح له
البارودى ، فرفع لواءه ، وشاد بناءه ، وتبعه قوم توفروا على الأدب
القديم حباً في مجاراته ، وتوسلا إلى محاكاته ، فأضفى عليهم المجد رداءه ،
وأسخ عليهم حسنه ورواه ، ولكن بعضهم أسرفوا في تقليد القديم ومعانيه
برغم أن بعض هؤلاء قد اطلعوا على ثقافات الغربيين ، وليس ينكر فضل
هؤلاء في إنهاض الشعر بعد طول ركوده ، والدأب على انتشاله من وهدة
نخوده ، ولكن إخواننا لهم آخرين قد طاروا إلى مثل سماتهم ، وحلقوا في
مثل أجوائهم ، لأنهم فاقوهم بما عنوا به من التجديد والابتكار ، وبما نزعوا
لأيه من كل طريف أتاح للشعر العربى الانتعاش والازدهار ، فهم مع
علو كعبهم فى الآداب العربية ، قد رويوا نفوسهم من الآداب الغربية والثقافة
الأوروبية ، فزجوا على حد تعبير بعض الأدباء « بين الثقافتين » ، وتخرجوا
فى المدرستين .

وهكذا اجتمعت للنهضة الشعرية لإذاك كل أسباب القوة ، فهذه طريقة
المللحة العربية قد عبدها البارودى ، وذلك بحر المعانى الخضم المنساب من
الحياة وآداب الغرب ، وتتبع خياله فى القصص الروايات ، ولقد شعر
أحمد شوقى بأثر ذلك كما شعر به غيره حين رأينا علو شعره بعد الحرب الكبرى ،
فقد قال : إن مداومتى أثناء اعتقالى بإسبانيا لشهود الخيالة كان لها أثر عظيم
فى تقوية خيالى .

٣ - وكان أعظم المظاهر فى تطور الشعر على أيدي مدرسة البارودى
هى : النزوع به إلى أساليب البلاغة العربية وترك الإفراط فى المبالغات ،
وبعدم الاكتراث للبحسنات البديعية .

٤ - وأما من حيث الأغراض فقد أعرض الشعراء عن الفخر بتأنا والمديح والرثاء إلا في عظماء الرجال ، على أنه بعد ذلك قد شارك في الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وغاض به الفنيون في فنون الفلسفة وقواعد الأخلاق على أن البارودى مع سمو أدبه ودلو كعبه ، لم يعد كما ذكرنا أغراض السابقين ، ولم يرم إلى غير أهداف الأقدمين : من غزل ونسيب ، ومديح أو تشبيب ، وإطراء أو هجاء ، ونفر أورثاء ، ووصف إلى حد ما ، وبكاء ديار ، ووقوف بدمن وآثار .

ه - وإذا جعلنا الحوادث الكبرى وفي مقدمتها الثورة العراقية ، ثم الحرب الكبرى ، مجازاً انتقل عليه الشعر من حال إلى حال ، فإننا لانسى أن من تلك الحوادث ظهور البارودى ، فإنه كما يقول النقاد والباحثون قد صفر بالشعر من حضيضه الراكد الأسن إلى تيج بحر خضم تتلاطم أمواجه ويعب عبابه ، فرأينا في شعره جملة كلام الأقدمين وقوة روحهم ، وأسمنا على بعد العهد جزالة أبى تمام ، وصفاء البحرى ، ووصف المتنبى للحروب ، بل أرانا صورة مجتمعة من قوة اللفظ ووضوح النهج ، وجلال المعاني مما عرفه الناس من قبل البارودى لفحول الشعراء العباسيين ، فالبارودى - لا ريب - حين نشر الناس مطارف شعره ، نخلبهم بهذه المحاسن المجتمعة ، وروى ظمأهم من تلك الجزالة التى تشتاق لها النفوس فى جدها ، وتحتاج إليها النهضات فى أوائلها ، دله الناس على أسباب ذلك الفضل الذى جمعه لنفسه ، فعرفوا شعر القدماء وزاد الإقبال على حفظه ، والعمل على شاكلته ، وصاروا فى النهج الذى اختطه البارودى لنفسه ، فأخذوا يترسمونه ، ويحاكون منهجه وأسلوبه فى الشعر ، ويحفظون قصائده ويعارضونها ، فقويت مواهبهم وملكاتهم وأخذ الشعر يسير جزلاً نخباً ثريفاً للفظ ، موقاً الأسلوب مشرق الدياجة ، متلاحم النسيج ، عذب الموسيقى ، رصين القافية ، وأخذ يبعد عن المحسنات البديعية وعن الضعف ، وإن كان البارودى مع جملة مكانته فى الشعر لم يعد الأغراض التى نظم فيها المتقدمون .

التجديد بين البارودى وشوقي :

ذاك شأن الشعر وما آل إليه أمره على يدى البارودى وفي عصره ، ولقد انتقل الشعر بعد البارودى من طور إلى طور ، بأصلاح الشعراء على الآداب الغربية ، فراحوا يتوسعون في أغراض الشعر ، ويخوضون به في فنون من المعاني والأخيلة لم يسبق إليها السابقون ، فنظموا الشعر القصصى والتشبيلى ، ونظموه في السياسة والاجتماع والفلسفة ، والوصف لمشاهد الحضارة الدقيقة ، وأخذوا يتأنقون في أسلوب القصيدة وألفاظها وموسيقاها ، ويحرصون على الوحدة فيها ، ويوائمون بين الشعور والشعر ، وقد أكسب الشعراء مصر الزعامة الأدبية في العالم العربى ، مما تجلى واضحاً حين قدمت وفود الشعراء العرب إلى مصر عام ١٩٢٧ م لتأثير شوقي على عرش القريض فكان ذلك كما قال النقاد إجماعاً على الإنصاف ، وشهادة لا تُلْفِق فيها على فضل الرجل أولاً ، وفضل مصر ثانياً وقال حافظ قصيدته المشهورة التى يقول فيها :

أمير القوافى قد أتيت مبايما وهذى وفود الشرق قد بايتم معى

وكان أثر النهضة في تجديد الشعر مختلفاً أيضاً ، فتجديد البارودى كان من ناحية الرجوع بالشعر العربى ، لا إلى العصر القريب المنحط الذى لم يتجاوز فيه الشعر : التهاون والتعازى وما شاكلهما ، أو الخلاعة والمجون في ألفاظ بذية ، بل إلى العصر العباسى البعيد . فترسم آثار أبى نواس ، وأبى فراس ، والمتنبى ، والشريف الرضى ، من حيث الأغراض والمعاني وفحولة اللفظ .

وأما تجديد شوقي وحافظ وأضرابهما ، فكان بتطعيم الشعر العربى بالشعر الأجنبى قليلاً ، كما يفهم من التجديد ، ولذلك كان أوضح من تجديد البارودى ، ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد . يقول هيكى في مقدمته لدبوان شوقي : إن حكمة شوقي وما يصدر عنه من وصف وغزل ، وما يميز شعره جميعاً ، يبدو كأنما شوقي عربى ، لا يتأثر بالحياة الغربية

إلا بمقدار ، وهذا طبيعي مادام شوقي شاعر العرب والمسلمين ، ومادام يجد في الحضارة الشرقية القديمة ، ما يغنيه عن استمارة لبوس المدنية الغربية ، إلا بالمقدار الذي تحتاج إليه أمم الشرق في حياتها الحاضرة ، لسيرها في سبيل المنافسة العامة ، ولقد ترى شوقي يغلو في شوقيته وعربيته أحيانا ، ولقد تراه يعتمد ذلك في لفظه ومعناه ، وسبب ذلك هو ما يراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلعب به الحاضر من رواء الغرب .

وقد يكون غلو شوقي أكثر وضوحا في جانب اللغة ، منه في جانب المعاني ، فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط بما في الغرب بكل ما يسيغه الطابع الشرقي وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعتمد إلى بعث القديم من الألفاظ إلى نسيان الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها ، ولعل سر ذلك عند شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد يكون البعث أكد وسائل التجديد ، نتيجة أن وجد من أرباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة روحا تكفل حياتها .

إسماعيل صبرى

كان إسماعيل صبرى (٢٠ فبراير ١٨٥٤ - ١٦ مارس ١٩٢٣) من شعراء مصر المعدادين في مطلع القرن العشرين (١). وقد استقبل الحياة حيث كانت حركة الإحياء الأدبي سائرة في خطاها الجادة العاملة ، وتزود صبرى بكثير من الثقافات الأدبية القديمة ، وقرأ طويلا في الشعر العربى وأحبه محارلا تقليده ونظمه ، فى قصائده مجرد تقليد واضح فى أغراضها ومعانيها وأساليبها وخيالها للشعراء الكبار فى عصره : كالبهارودى وعبد الله فكري . وإن ظهرت عليها حيناً مسحة رقيقة من جمال روحه وشخصيته ، ثم أخذ يقرأ بحكم ثقافته فى الأدب الفرنسى ، وسافر إلى فرنسا لدراسة الحقوق فى جامعاتها عام ١٨٧٣ .. نأثر بالبحترى فى روحه الغنائى كثيراً ، وتأثر بالوان من الخيال فى الشعر العربى ، وبعض سمات الشعر الفرنسى ، فلما استوى سنه ، ونضج شعره ، بدأت شخصيته الأدبية تظهر بوضوح فى قصائده ، وخاصة تلك التى نظمها يصف بها عواطفه ومشاعره ، ويتغنى فيها بأناشيد الهوى والحب والجمال والحكمة والتصوف والروحية العميقة والوطنية ، وكان شعره يجمع بين عمق المعنى وحلاوة اللفظ ، فى بساطة وصدق وقوة عاطفة ، وكان يسكره الصنعة والتعمل والنعقيد . وقد بدأ ينظم الشعر وهو فى السادسة عشرة وكان ينشر فى مجلة «روضة المدارس» . ويقول فيه طه حسين فى المقدمة التى كتبها لديوانه : أجمع الجيل الذى عاصر صبرى على أنه كان شاعراً متأزاً ، وعلى أنه كان علماً من أعلام الشعر فيه ، وكان صبرى مقلداً شديداً للإفلال . ولم يدن يتخذ الشعر صناعة ، وإنما كان

(١) ترجم له هيكى فى كتابه « تراجم شرقية وغربية » . وراجع ٩٩:٢ فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى - طبعة ثالثة ، ومقدمة ديوان إسماعيل صبرى .

يتخذ لونا من ألوان الترف ، وفنا من فنون الامتياز العقلي والأدبي
الرفيع ، وفي الشعر السيامي لصبرى هذا الروح المصرى الذى تعرفه فى
شعر حافظ وشوقى ، وتعرفه فى حياة الجيل كله . هذه الوطنية الحادة
الطامحة إلى مثل أعلى غير محدود ، ولقد انتهى إسماعيل صبرى إلى أن أصبح
شاعراً بأدق معانى الكلمة ، فهو لا يحتفل لقرض الشعر إلا إذا جاشت
فى نفسه العاطفة القوية ، وسنح لذهنه الخاطر البديع . فلا يزال يتخير له
الألفاظ الشريفة يرصعها فى الصبغ ترصيعا ، وما يزال بها يصفقها ويجلوها
حتى يخرجها وكأنها من نظم جوهرى لامن نظم شاعر . وشعره كله فى
طوره الثانى ، يجرى فى سهولة ، وحلاوة لفظ ، ورقة أسلوب وتلاحم
نسج ، ورصانة قافية . ولقد كان من أثر اقتصاره فى الشعر على الترجمة
عما يعلم فى نفسه أن أصبح مقلًا يقتصر على البيتين أو الأربعة
أو العشرة . اللهم إلا أن تبعته بعض الأحداث إلى القصيد فيطيل ما شاء
أن يطيل .

ولقد كان متقدما الشعراء من أمثال شوقى ، فى أول نشأته . وحافظ
وأضراهما يرضون عليه أشعارهم لما عرفوا من رفاهية حسه ، ودقة ذوقه ،
ورقة طبعه .

ومن قصائده قصيدته « فرعون يخاطب قومه » التى يقول فيها :

لا القوم قومى ولا الأعوان أعوانى
إذا ونى يوم تحصيل العلا وانى
ولست إن لم تؤيدنى فراعنة
مئكم بفرعون على الأمر والشان
ولست جبار ذا الوادى إذا سلئت
جباله تلك من غارات أعوانى

لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملاً
 فاؤه العذب لم يخلق لكسلان
 ردوا الحجرة (١) كدادون مورده أو فاطلبوا غيره ربا لظمان
 وابذروا كما بذت الأجيال قبلكمو لا تتركوا بعدكم نفراً لإنسان
 أمرتكم فاطيعوا أمر ربكمو لا ين مستمعاً عن طاعة ثان
 والمالك أمر وطاعات تسابقه جنباً لجنب إلى غياث إحسان
 لا تتركوا مستحيلاً في استحالته
 حتى يميظ (٢) لكم عن وجه إمكان
 مقالة هبطت عن عرش قائلها على مناكب أبطال وشجمان
 ماد (٣) لها الأرض من دهر ودان لها
 مافي المقطم من صخر وصوان
 لو غير فرعون ألقاهم على ملأ في غير مصر لعدت حلم يقظان
 لكن فرعون إن نادى بها جبلاً لبث حجارتها في قبضة الباني
 وآزرتة جماهير تسيل بها بطاح (٤) واد بماضى القوم ملآن
 يبنون ماتقف الأجيال حائرة أمامه بين إعجاب وإذعان
 من كل مالم بلد فسكر ولو فتحت
 على نظائره في السكون عينان
 ويشبهون إذا طاروا إلى عمل جنا تطير بأمر من سليمان

(١) الحجرة : مجموعة نجوم في السماء تشبه البقعة البيضاء وربما قيل
 نهر الحجرة .

(٢) أماطت المرأة اللثام عن وجهها إذا كشفته .

(٣) مالت واضطربت وسقطت . ودان خضع .

(٤) البطاح واحداً أبطح وهو مسيل الماء فيه دقان الحصا .

برا بذى الأمر لاخوفا ولا طمعاً
أهرامهم تلك حى الفن متخذاً
قدم دهر عليها وهى ساخرة
لم يأخذ الليل منها والنهار سوى
كأنها والعوادى (٤) فى جوانبها
جاءت إليها وفود الأرض قاطبة
فصغرت كل موجود ضخماتها
وعاد منكر فضل القوم معترفاً
تلك الهياكل فى الأمصار شاهدة
وأن فرعون فى حول (٥) ومقدرة
إذا أقام عليهم شاهداً حجراً
كأنها هى والأقوام خاشعة
تستقبل العين فى أنفائها صور
لأنها أعطيت صوتاً لمكان له

لكنهم خلقوا طلاب لإتقان
من الصخور بروجا فوق كيوان (١)
بما يضعضع من صرح وإيوان (٢)
ما يأخذ النمل من أركان شملان (٣)
صرعى بناء شياطين لشيطان
تسعى استباقاً إلى ما خلد الفانى
وغض بنيانها من كل بنيان
يثنى على القوم فى سر وإعلان
بأنهم أهل سبق أهل لإمعان
وقوم فرعون فى الأقوام كفتان
فى هيكل قامت الأخرى ببرهان
أمامها صحف من عالم ثان
فصيحة الرمز دارت حول جدران
صدى يروع صم الإنس والجنان

ومن أشهر قصائده الغنائية قصيدته :

يالواء الحسن ، أحزاب الهوى
فرقتهم فى الهوى ثاراتهم
إن هذا الحسن كالماء الذى
أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فاجمى الأمر وصونى الأبريل
فيه للأنفـس رى وشفاء

(١) اسم كوكب .

(٢) يضعضع : يضعف .

(٣) شملان اسم جبل .

(٤) الأحداث والمصائب .

(٥) قوة وإتدار .

لأنذودى بعضنا عن ورده دون بعض ، وإعدلى بين الظماء
أنت يم الحسن ، فيه ازدحت سفن الآمال يزجيتها الرجاء
يقذف الشوق بها فى مانج بين الجين عناء وشقاء
شدة تمضى ، وتأق شدة تقتنها شدة ، هل من رجاء ؟
صاعق آمال أنضاء الهوى بقبول من بجاياك رخاء
وتجلى ، واجملى قوم الهوى

تحت عرش الشمس فى الحكم سواء
أقبل نستقبل الدنيا وما ضمته من ممدات الهناء
واسفرى تلك حلى ما خلقت لتوارى بثام أو خباء
واخطرى بين الندامى يحلفوا أن روضا راح فى النادى وجاء
وانطقى يذر إذا حردتنا نائر الدر علينا مانشاء
وابسمى من كان هذا ثفره يملأ الدنيا ابتساما وازدهاء
لا تخافى شططا من أنفس تعثر العبوة فيها بالحياة
راضت النخوة من أخلاقنا وارتنى أخلاقنا صدق الولاء
فلو اعتدت أمانينا إلى ملك ما كدرت ذاك الصفاء
أنت روحانية لاندعى أن هذا الحسن من طين وماد
وازعى عن جسمك الثوب يبن للبلأ تكوين سكان السماء
وأرى الدنيا جناحى ملك خلف تمثال مصوغ من ضياء

ومع ذلك ففيها تكلف وصنعة واهتدال كثير (١) .

(١) راجع عن صبرى : كتاب دأب وتاريخ الدكتور محمد صبرى
وفى مجلة أبولو لسنة ١٩٣٤ مقال للشاعر أحمد محرم عن صبرى ، وراجع
كتاب « شعراء مصر » للعقاد .

أمير الشعراء أحمد شوقي

١٨٦٨ - ١٩٣٢ م : ١٢٨٥ - ١٣٥١ هـ

- ١ -

كان شوقي شاعر مصر والعروبة والإسلام ، وشاعر القومية العالية التي ضرب على أوتارها ، فمزت الشرق العربي وأيقظته من سبات ، وإذا كان رواد النهضة الأدبية في القرن التاسع عشر : كأمين الجندى ، وبطرس كرامة وناصيف اليازجي ، وعبد الغفار الأخرس ، ونجيب الحداد ، وإبراهيم الأحمد ، وعلى الليثي ، ومحمود سامي البارودي ، وخليل الخوري اللبناني ، وسواهم ، قد رفعوا الأدب العربي عما كان عليه في عصر الانحطاط ، فزعوا عن الشعر أظلمه البالية ، وألبسوه حملاً قشيباً من البيان والمعاني ، فإن شوقياً وأضرابه قد نهضوا به نهضة فعالة ، وجعلوا من الشعر العربي فناً جديراً بخضره وتاريخه العريق ، كان شوقي صناجة مصر والعروبة والإسلام في العصر الحديث ، عقل كبير تفيض منه الحكمة ، وقلب كبير يشع منه الحب ، وخيال لطيف خصب يصور آلام العرب ، وآمالهم ، وماضيهم ، وحاضرهم ، أبدع تصوير . وكان شوقي أنضج شعراء طبقتهم ، وأدقهم تعبيراً ، وأبدعهم بياناً .

- ٢ -

ولد أحمد شوقي بك بن علي شوقي بالقاهرة ونشأ فيها . وقد حدث عن نفسه في مقدمة الطبعة الأولى لديوانه (الشوقيات) قال : « سمعت أبي يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ، ويقول إن والده قدم هذه الديار يافعاً يحمل وصاة من أحمد باشا الجزائر إلى والي مصر محمد علي . . . فأدخله الوالي في معيته ، ثم تداولت الأيام ، وتعاقدت الولاية الفخام . وهو يتقلد المراتب العالية ، ويتقلب في المناصب السامية ، إلى أن أقامه سعيد باشا أميناً للجهارك

المصرية ، : ثم ذكر طرفاً من سيرة جده لوالدته إلى أن قال عن نفسه :
« أنا لاذن هربي ، تركي ، يوناني ، جركسي » .

وفد كفلته من المهد جدته لأمه ، وكانت في يسر ونعمة ، على حين أتلّف أبوه ماورثه ، وكانت جدته من وصائف قصر الإمارة في عهد إسماعيل . قال : حدثني (يربد جدته) أنها دخلت في علي الخديوي إسماعيل ، وأما في الثالثة من عمرى ، وكان بهصرى لا ينزل عن السماء لاختلال أعصابه ، فطلب الخديوي بدرة من الذهب ، ثم نثرها على البساط عند قدميه ، ف وقعت عينه على الذهب فاشتغل بجمعه واللعب به ، فقال لجدتي : اصنعي به مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض . قالت هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي قال : جيئى به متى شئت . . ودخل شوقي المدارس (١) :

(١) دخل شوقي مكتب الشيخ صالح عام ١٨٧٣ ؛ ثم دخل المدرسة الخديوية ، ثم الحقوق عام ١٨٨٥ ، وسافر إلى أوربا أواخر عام ١٨٨٩ وعاد منها في أكتوبر ١٨٩٣ - ونفى إلى أسبانيا عام ١٩١٥ وعاد إلى وطنه أواخر عام ١٩١٩

وفي فبراير سنة ١٨٩٧ سألّه سليم سرّكيس عن حياته فأجابّه بأنّه وفق لنظم الشعر في الرابعة عشرة من عمره وأن أستاذه يومئذ كان الشيخ حسين المرصني ، وعليه قرأ الكشكول والبهاء زهير . وقال إنه كان عظيم الكلف بقراءة كتب الآداب الفرنسية وعلى الأخص فكتور هوجو ، وموسيه ولامرين . وقد نقل بعض المقطوعات إلى اللغة العربية كقول هوجو في الجنائز :

أرى زمراً مشيعة وأسمع أيما صوت
ولو عقلوا لما فعلوا جلال الموت في الموت
وكقوله يصف ظلمة المستقبل في أواخر أيام نابليون الثالث :
سل الليل هل أضمر الغدر أم لأمر سوى الغدر يستجمع

.

ظلام أناخ بلا كوكب يضيء ولا بارق يلعب

وكقوله في الحوض على حب الأطفال ورحمتهم :

أولى البيوت بغابط أو حاسد بيت يضم صغيرة وصغيرا

وقد نشرت كل هذه الأبيات في الطبعة القديمة من الشوقيات ولكن دون إشارة إلى أنها معربة .

وقد ذكر البيت الأخير آخر أبيات نظمها شوقي على لسان البهكوات الممالك مطلعها :

إن الذى رزق الممالك الغنى وحباهم ملك البلاد كبيرا

لم يعطهم من نعمة الأولاد ما أعطى الخلائق مثرىا وفقيرا

وقد ألف شوقي رواية د على بك الكبير ، وهو نزيل باريس فى أكتوبر سنة ١٨٩٣ ، ورواية د عذراء الهند ، سنة ١٨٩٧ ورواية د لادياس ، سنة ١٨٩٩ ، ورواية د دل ویتان أو آخر الفراعنة ، وقد نشرتها مجلة (الموسوعات) لصاحبها حافظ عوض سنة ١٨٩٩ - ١٩٠٠ بعد نشرها رواية (لادياس) ، ورواية د شيطان بنتاؤور ، وقد نشرتها (المجلة المصرية) : لصاحبها خليل مطران سنة ١٩٠١ - ١٩٠٢ ، ورواية د ورقة الأس ، وقد ظهرت سنة ١٩٠٤ ، وصدر الجزء الأول من د الشوقيات ، وعليه تاريخ سنة ١٨٩٨ ، والتاريخ الموضوع على غلاف الديوان هو تاريخ بدء الطبع لأن الديوان لم يتم طبعه ويصدر إلا فى مارس سنة ١٩٠٠ ، وقد ظهرت له طبعة ثالثة دون أى تعديل سنة ١٩١١ ، وأهم ما اشتمل عليه الديوان همزيته الكبيرة التى قسر د كبار حوادث وادى النيل ، وكانت مما ألقى فى المؤتمر المشرق الدولى الذى انعقد فى جنيف فى شهر سبتمبر عام ١٨٩٤ ، والباينة (صدى الحرب فى الوقائع العثمانية =

وتخرج من الحقوق ، وألحقه الخديوى توفيق بمعيته ، ثم أشخصه على انفتحه إلى فرنسا ليدرس الحقوق والآداب الفرنسية ، على أن يقضى عامين فى مدينة مونتبلية ، وعامين فى باريس . حتى إذا أحرز الشهادة النهائية رأى توفيق أن يظل فى فرنسا ستة أشهر أخرى ففعل ، وعاد بعدها إلى مصر

(= اليونانية) التى نظمها سنة ١٨٩٧ ، وهاتان القصيدتان وغيرهما من القصائد لم تنشر فى حينها فى الصحف ، ولكنها طبعت على حدة فى كراسات صغيرة ، ويشمل الجزء الأول شعره من ١٨٨١ حتى ١٨٩٨ .

وأخرج ، الشوقيات ، - للطبعة النهائية الكاملة - فصدر الجزء الأول منها فى مايو سنة ١٩٢٦ ، والثانى فى سنة ١٩٣٠ ، والثالث (المراثى) فى سنة ١٩٣٦ بعد وفاة شوقى ، والرابع فى سنة ١٩٤٢ ، ولشوقى كتاب « أسواق الذهب ، وهو اثر متسجوع جارى به شوقى الكتاب القدماء ، وقد ظهرت الطبعة الأولى منه سنة ١٩٣٢ (الهلال) ، والثانية سنة ١٩٥١ .

وللشاعر شوقى كذلك كتاب « دول العرب وعظماء الإسلام ، وهو ملحمة شعرية تاريخية طبعت بعد وفاته سنة ١٩٣٣ .

أما رواياته المسرحية ، فقد ظهرت الطبعة الأولى لرواية « مصرع كليوباترا ، فى إبريل سنة ١٩٢٩ فكان لها دوى فى عالم الأدب ثم تبعها رواية « قهيز ، فى سنة ١٩٣١ والطبعة الثانية من رواية « على بك الكبير ، (مع تعديل جوهرى فى الطبعة الأولى) فى مارس سنة ١٩٣٢ وذلك بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى الشرقية فى القاهرة ، وظهرت رواية « مجنون ليلى ، فى سنة ١٩٣١ ، ورواية « عنتره ، ، وأميرة الأندلس سنة ١٩٣٢ ثم رواية « السيدة هدى ، التى مثلت مرارا فى الإذاعة وغيرها وطبعت أخيرا طبعة عادية ، ورواية « البخيلة ، التى لا تزال غير مطبوعة .

وتولى منصبه في معية الأمير ، وفي سنة ١٩٣٦ م قاب عن مصر في مؤتمر
المستشرقين الذي عقد في جنيف من أعمال سويسرا .

وما برح شوقي يتدرج في المناصب حتى تولى رئاسة القلم الإفرنجي في
المعية الخديوية ، ولما نشبت الحرب الكبرى أزيل عن منصبه ، ثم رأى له
أن يغادر البلاد ، فاختار برشلونة من أعمال أسبانيا مثنوى له ولأميرته .
ولم يؤذن له في العودة إلى مصر إلا بعد أن استقر السلام ، وانتهت الحرب
العالمية ، وكان أكبر منصب سما إليه شوقي في معية الخديوى هو رئاسة القلم
الإفرنجي ، على أن نفوذه وسلطانه تجاوزا شأن هذا المنصب إلى حد بعيد ،
فلقد نال من الخطوة عند ولي الأمر ما لم ينله من قبل أحد ، فكانت داره ،
(كرامة ابن هاني) مثابة طلاب الحاجات ، ومورد المستشفعين من كل
ناحية ، صفار الناس وكبارهم في هذا بمنزلة سواء ، فلقد كانت إشارته حكما ،
وطاعته عند أكثر الحكام غنما .

وفي سنة ١٩٢٧ عقد في مصر مؤتمر لتكريمه اشترك فيه كثير من
رجال مصر وعلمائها وأدبائها ، وحضر إليه عدد غير قليل من أدباء
الأقطار العربية ، وبويع بإمارة الشعر وسلم لواءه ، وعاش ما عاش مبجلا
على الاسم رفيع المنزلة ، إلى أن قبض إلى رحمة الله تعالى ، فأقامت له وزارة
المعارف بالاشتراك مع طائفة من أهل الفضل والأدب حفلة تأبين دعت
إليها كبار العلماء والأدباء في الأفطار العربية ، وقد أقيمت هذه الحفلة في
دار الأوبرا في شهر ديسمبر من السنة التي قبض فيها .

وكان عطفه شديداً العطف ، رحيماً كثيراً الرحمة ، ينفر من ذكر المآسى
وينفر من رؤيتها ، على أنه مع هذا قد راض نفسه على الصبر على المكروه ،
ودربها على الرضا بالقضاء واقعا حيث وقع ، ولعل أوجع ما شكى فيه قوله :

أحرام على بلبله الدو

ح حلال للطير من كل جنس ؟

- ٨٨ -

وقد قاله وهو منفي من وطنه ، وهو الذي يقول في هذا الوطن من القصيدة نفسها :

وطنى ، لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى !
وهو بعد هذا شاعر بأجمع معاني الكلمة ، يكلف بفنّه إلى حد الافتتان ، بل إنه لا يكاد يرى الرجل كل الرجل يتمثل إلا فى الشاعر ، ولا يرى للحياة فى جميع صورها غاية إلا قرض الشعر ، ويعبر عن اعتزازه بالشعر وبشاعريته قوله :

جاذبتنى ثوبى المعنى وقالت : أنتم الناس أيها الشعراء !
ولقد كان إلى هذا شديد التمسك من نفسه حتى لا يرى فى الدنيا شاعراً يباريه ، أو يتعلق بغباره .

- ٣ -

كان للعصر وللدم دخل فى توجيه شاعرية الشاعر ، وتكوين عقليته ، وكذلك البيئة والثقافات التى حصلها ، وسمو منزلة الأدب ورفعة مكانة الأدباء فى عصره ، وتلذذته على أئمة الأدباء وعلى شعر البارودى ، وإسماعيل صبرى وعبد الله فكري .

وكان أعلام الشعراء قبله هم : عبد الله فكري ، ومحمود سامى البارودى ، وإسماعيل صبرى ، فدلتهم الموهبة عليهم ، وعدل من فوره إلى احتذائهم ، وانتاج طريقهم فى تجويد الشعر ، بأصطفااء اللفظ ، وإحكام الصياغة ، والاحتفال للمعنى ، وعدم استهلاكها فى سبيل البديع ، صنع أكثر من يقوم فى العصر من الشعراء .

وكان فى صدر شبابه كلما قرض قصيدة أو نظم مقطوعة من الشعر ، عرضها على إسماعيل صبرى ، وهو شاعر قد بلغ الغاية من دقة الذهن ، وكمال الذوق ، ورهافة الحس .

وقد قرأ شوقي ، فوق هذا ، للشعراء القدامى وتأثر بهم ، ومن بينهم :
أبو نواس ، وأبو تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وقد ظهر أثرهم على شعره ،
فكان أثر كل منهم فيه بدينا . وإنك لتلمح فيه حملاوة أبي نواس ودقة وصفه ،
وتصرفه في فنون الغزل ، وإشاداته بمجالس اللهو ، وافتنانه في الخريات ،
كما تلمح فيه احتفال أبي تمام للمعاني الرفيعة والارتصاد لإصابتها مهما جشمه
ذلك من إعناءات اللفظ وجلجلة المياغة . وتلمح فيه غنائية البحتري ، وإحكام
نسيجه ، وبراعة نظمه ، أما أثر المتنبي في شعره ففيما ترى من شيوع الحكمة
والإكثار من ضرب المثل .

ومن الأسباب التي أثرت في شوقي وشاعريته حذقه اللغة الفرنسية ،
وسعة اطلاعه فيها على أدب الغرب .

وكذلك من العوامل التي لها أثر واضح في شاعرية شوقي نشأته
في بيت الملك ، ومقامه في بهانة الأمراء ، ودخوله في أدق الأسباب السياسية
في مصر .

وكذلك سياحاته الكثيرة في بلاد الغرب ، وفي بلاد الشرق القريب ،
ومخالطته لأصناف الناس ووقوفه على طباعهم وأخلاقهم ومآثور عاداتهم ،
وما تجلى له من صور الطبيعة في كل مكان ، وغير ذلك مما لا يتهيأ لكثير من
الشعراء . كل هذا كان له أثره في شعره وشاعريته ، وشوقي يعد ، بحق ، من
أقطاب الشعراء في العالم العربي كله ، بل إن بعض النقاد ليتخطى به القرون
فيصله بأعلام الشعراء في أزكى عصور العربية وأنصرها بيانا ، ولقد تصرف
شوقي في كل فن ، وجال في كل غرض ، وأصاب من كل مطلب ، فبذ
وبرع ، وعارض متقدمي الشعراء ومتأخريهم فما قصر ولا تخلف ، وما أكثر
ما اخترع شوقي من المعاني ؛ على أن ما سبق به قد نفخ فيه من روحه تجديدأ
في سبكه ، ولقد ظل أمدأ يرسل غالى الشعر . ما وقع في البلد من حدث

إلا جلجل بالقريض ، ولا كانت الجلى فى بلد من بلاد العالم إلا نظم ما تنبهر
دونه أنفاس الشعراء (١) .

وغنائية شوقى التى تضارع فن البحترى مشهورة معروفة ، وانظر إلى
قوله من قصيدته « لبيان » :

دخل الكنيسة فارتقت فلم يطل
فأنبت دون طريقه فوحته
فأزور غضباناً وأعرض نافرأ حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابى إلى أزابه وزعمتم لباتى فأغرته
فشى إلى وليس أول جؤذر وقعت عليه حباتى فقهنته
قد جاء من سحر الجفون فصادنى وأتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به على حرم الهدى لابن البتول وللصلاة وهبته

ولما بويح بإمارة الشعر تجلت عبقريته وهدت روائعه فيما نظم من
للقصائد ومن الروايات التى ردت إلى الشعر العربى لخصارته .

ولشوقى مهارة فنية خارقة تعتمد على الفسك العربى والحياة العربية قبل

(١) يقع ديوان شوقى فى أربعة أجزاء ، وله غير الشعر كتاب (عظماء
الإسلام) ، وله فى النثر كذلك : كتاب (أسواق الذهب) جارى فيه
الزخشرى رحمه الله فى كتابه (أطواق الذهب) وله روايات شعرية وهى :
على بك الكبير ، وكليوبترا ، ومجنون ليلى ، وقبير ، وعنزة . وروايات
أخرى نثرية منها : لا ديامس ، وورقة الآس ، ومذكرات بنتاؤز ، وأميرة
الأندلس .

وقد جمع الدكتور محمد صبرى قصائد شوقى التى لم تنشر ، وطبعها
فى جزء من . .

كل شيء ، ولقد استطاع أن يدلل ناحية اللفظ الشعرى والأسلوب الموسيقى إلى حد كبير .

وكان شوقي في أول حياته يصرف عنايته إلى المعاني ولا يحفل كثيراً بالمباني ، كان حافظ على عكسه فكان لكل منهما أنصار ، ولكن لما عاد شوقي من منفاه جزلت عبارته ونفخت صياغته ، وراع أسلوبه ، ففاق حافظاً في اللفظ والمعنى .

وسئل حافظ في ذلك فقال : كان شوقي قليل البضاعة في الشعر العربي واسع الاطلاع على الشعر الإفرنجي ، فلما كان في منفاه بالاندلس عكف على قراءة دراوين تحول الشعراء ، وكشف كنوزها ، وعلق عيونها ، فأصبح جامعاً للمزيتين حائزاً للمضيلتين .

وكان يطيل القصائد دون إسفاف أو ضعف ؛ حتى لقد تبلغ القصيدة مائة بيت أو تزيد ، وقصيدته في (كبار الحوادث في وادي النيل) بلغت نحو ثلاثمائة بيت أكثرها جيد بارع ، على أنها من شعره في مرحلة الشباب .

وقد حاول بعض الأدباء أن ينال من شاعرية شوقي أمام حافظ فاحتد حافظ عليه وقال : كلا . . . لا تكونوا خبثاء أو جهلاء ، والله إن شوقي لشاعر ، وإنه لأشعر مني . . وما كفرت بهذه الحقيقة في شباني وكهولتي ، ولا أريد أن أكفر بها في شيخوختي ، وأود أن يعرفها الناس بعد مماتي .

وحافظ هو الذي قال في مبايعة شوقي بإمارة الشعر :

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً

وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

ولكننا نقرأ فى دليالى سطيج ، لحافظ كلاما تناول فيه ديوان
الشوقيات الاول ، ولقده نقداً لاذعاً ، فقال : دبريك ماذا رأيت فيها من
الآيات ، وما جاء به صاحبها من المعجزات ، اللهم إلأما يتباصر به علينا
من تلك المعانى الغربية التى ماسكت فى معنى عربى إلأ وذهبت بروائه (١) . .

ثم يقول عن شوقى (٢) : لأنه لا يزال مهزول اللفظ ، غامض المعنى ، يحتاج
الناظر فى كلامه إلى تخزوت الرمل ، وطوالع التنجيم ، وقد قصر همه على
اصطحاب طائفة من الالفاظ لا يعدوها إلى غيرها ، حتى أصبح بعضها
علامة تدل على شعره ، وإن طريقته فى شعره أن يغير على صحائف الاولين ،
ومعانى الشعراء السابقين ، فهو لم يغادر معنى فى خدره إلأ سباه . ولا لفظاً
فى وكره إلأ أزججه . .

ولعل السبب فى ذلك أن حافظاً لما أنعم عليه برتبة (البكوية)
ورأس شوقى حفل تكريمه لم يهنىء حافظاً ولو ببيت من الشعر . واشتدت
الجفوة آنذاك بين الشاعرين .

ولاذ حافظ بالشيوخ محمد عبده ووجد فيه خير عون ، وأكبر مشجع ، حتى
إذا افتقده سنة ١٩٠٥ بكاه بكاء حاراً ، وبكى حظه الذى ذهب بذهابه ،
وراح يشكو الزمان الأبله ، ويألم من صديقه شوقى ، بل راح يخاضع
أصدقائه : كالسيد مصطفى لطفى المنفلوطى الذى كان ينافح عن الشوقيات ،
وزعامة شوقى بين شعراء العربية ، ولما مات المنفلوطى رثاه حافظ بأبيات
لا تتجاوز العشرة ، وليس فيها من ألم الفجعة ما يلىق بهذا الأديب الكبير .

ولما أصدر المازنى والعقاد كتاباً فى النقد باسم دليوان ، كان الغرض

(١) ٨٢ لىالى سطيج — طبعة كتاب الهلال الشرقى .

(٢) ص ٨٥ المرجع نفسه

من هذا الكتاب كما يقره المازني (١) أن نشرح للناس مذهبنا الجديد في الأدب، بنقد المعاصرين وبعرض نماذج للأدب كما ينبغي في رأينا أن يكون . ولم يتيسر لنا أن نصدر غير جزين ، وكان العزم أن نجعله في عشرة أجزاء كما أعلمنا ، وفي هذين الجزين تولى الأستاذ العقاد نقد شوقي وكتب فصلاً مرآ عن الرافعي ، وتولى المازني نقد المنفلوطي .

وشوقي كان في صدر حياته أشعر منه في آخرياتها ، ولكنه في العهد الأخير كان أبلغ عبارة ، وأعلى بياناً ، وكان ذا حيوية عجيبة . من ذلك أنه اقتنع في شيخوخته بأن نظم القصائد على الطريقة القديمة التقليدية عبث وباطل ليس يجدي ، فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية ، وطمح أن يكون في الأدب العربي ، كشكسبير في الأدب الإنجليزي ، ولا يسعى إلا أن أجل هذه الحيوية في شيخوخته ، وهذا الاجتهاد المضني في سن عالية ، وتلك الغيرة الرائعة على شعره ومكانته وسمعته ، ولم ينقطع عن نظم القصائد المألوفة ، ولكنه صار عظيم الاهتمام بالشعر التمثيلي .

وشوقي مدين لخليل مطران بأكثر مما يعرفه الناس - ولا سيما في صدر حياته - فإن خليل مطران هو أول من أدخل شيئاً من التجديد على الشعر في مصر . تبعه شوقي حيناً ، ثم صرفه مركزه الرسمي في بلاط الحديوي عباس ، عن مواصلة الاتباع ، ثم ظهرت مدرسة شعراء الديوان ودعت إلى التجديد في الشعر فحاول أن يساير زمانه بالتحول إلى الشعر التمثيلي ، ولا عيب في شعره هذا من حيث إنه شعر ، وإنما العيب في القصة نفسها وفي طريقة عرضها ، أي في الفن التمثيلي لا النظم .

وكان شوقي يختلف أسلوبه باختلاف الفرصة التي ينظم فيها ، والموضوع الذي يتناوله ؛ فله في الغزل والوصف رقة مهيار والبحترى ، وفي الحماسة

(١) من مقال لإبراهيم عبد القادر المازني - مجلة الهلال .

— ٩٤ —

والممدح جزالة أبي فراس والشريف الرضى ، وفى الأدب والحكمة عمق أبي تمام والمنبى ، ومازال شوقي يطالع الأمة العربية والعالم الإسلامى أكثر من أربعين عاماً بروائع شعره حتى اختاره الله لجوارحه فى ١٣ جمادى الثانية سنة ١٣٥١ هـ - ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٢ م .

— ٤ —

وقال شوقي الشعر فى أغراضه القديمة ماعدا الهجاء ، فقد كان عفاً للسان على أنه ابتكر الشعر المسرحى التمثيلى بصورته الكاملة فى مصرع كيلوباتره ومجنون ليلى وغيرهما ، وأكثر من الشعر السياسى والاجتماعى والتاريخى ووصف الآثار المصرية ، وهو فى ثنائيا ذلك ينثر الحكيم الخالدة ، داعياً إلى التمسك بالأخلاق الفاضلة والتجلى بالثقافة ، والتسابق إلى المجد ، وقوة الجيش ووحدة الأمة الخ . ذلك عدا قصائده فى الوصف والرثاء والممدح والغزل ، وفى الموضوعات الاجتماعية والسياسية .

ويغلب على نسيب شوقي روح الوصف ، والألفاظ ومتانتها وضخامتها هى عنده الألوان التى يعز بها صورته للناس ، سواء فى النسيب أم فى سواه من أغراض الشعر وفنونه ، بعكس صبرى ، فكانت ألفاظه عذبة حلوة موسيقية جميلة ، وكان الروح المتصل فى شعره هو النغمة الموسيقية الحلوة التى تطرب لها حتى فى القصائد التى يكلف الشاعر نفسه فيها أن يكون حماسياً ، كقصيدة فرعون وقومه .

وشوقي فى الوصف فى نسيبه مبدع فى الدقة متقن فى تخيز الألفاظ التى تبرز الصورة التى يريد وصفها واضحه قوية من غير أن يتجرى النغمة الموسيقية للألفاظ ، ومن غير أن يحرص على سهولتها وسلاستها كما فى قصيدته دمال واحتجب ، مثلاً .

وهو فى نسيبه لم يكن ينطق عن عاطفة قوية صحيحة ، بل كان ينظر إلى النسيب كفن نهاليس فهو الذى يقول :

- ٩٥ -

فقلت للمجد أشعاري مسيرة
وفى غوانى العلا لافى المها وطرى
وشأن شوقى شأن سواه من الشعراء المحدثين الذين ينطقون بالغزل فنا
لاعاطفة ؛ ومن قصائد شوقى فى النسيب قصائد خالدة مثل :
مضناك جفاه مرقدہ وبكاه ورحم عوده
التي عارض بها قصيدة الحصرى المشهورة .

أمامدحه فكان الكثير منه فى آل محمد على وفى الخلفاء العثمانيين ، ويؤخذ
عليه تأييده لتوفيق الذى خان بلاده ، واصلته بتوفيق مدحه وذم عرابى
وحزبه ، ومن ذلك قوله :

تبينت عن قرب صفات محمد تبين حسان خلال النبوة
هو المالك المصرى طبعاً وإن يكن له نسب عال به الترك عزت
رعى الله يوماً أشرقت فيه مصر عن

سنا وجهه توفيق بأيمن غرة
ويوما سما فيه قتاها محمد إلى عهد إسماعيل بالأولوية
ويوما تناهت فيه عليا مليكها إلى غرة التيجان بدر الأسرة
ويوما أمد الله فيه محمدا بأشرف نصر غب أشرف هجرة
عل عضبة عمى القلوب تعوضوا عن المالك ابن المالكين بسوقة
كشيعة موسى غاب عنها لياليا فلما تولى رعيها العجل ضلت

- • -

وكان شوقى من أظهر أعلام مدرسة البارودى ، ولكنه فاق أستاذه ،
وقد ظهر للبارودى فى طليعة النهضة الحديثة حاملا لواء الشعر ، وتبعه من
بعده شوقى ، وإسماعيل صبرى ، وحافظ ، والزهاوى ، والرصافى ، ومطران ،

— ٩٦ —

وشكري، والعتاد، والمآزني، وأبو شادي، ومحرم، وغيرهم، فنهضوا بالشعر وأدخلوا فيه فنونا جديدة: كالشعر النبيلي، والشعر القصصي، ووصف مظاهر المدنية الحديثة، ووصف آثار المدينة القديمة، وعنوا بالناحية الاجتماعية والوطنية، فوصفوا المجتمع المصري، وحاولوا أن يعالجوا عيوبه، كما وصفوا ما نوالى على مصر من حوادث جسام.

وهؤلاء قد أعادوا للشعر العربي شباهاً وجماله من حيث روعة الأسلوب وجمال الفن، وتعدد الموضوعات، وقد أدخلوا كثيراً من الأساليب الأوروبية والمعاني الأجنبية بعد صقل وتهذيب. نخطوا بالشعر خطوات موفقة، وكان لهؤلاء القادة فضل كبير في فتح أبواب جديدة للناشئين من الشعراء المعاصرين الذين تتلمذوا عليهم.

ويمتاز شوقي في رواياته التمثيلية بالجدة والابتكار والذهن الفنى الرفيع، ولا نعرف أحداً يدنو من شوقي في هذا المضمار. فرواياته معرض لتحف شعرية نادرة، وهى فى غاية ما يكون من حسن التناسق والتآلف، فليست هى خاطراً فاششاً عن مؤثر خاص كحجج الخديوى مثلاً، أو كنوز توت عنخ آمون، أو سقوط عبد الحميد: أو ضرب الشام، بل هى مظهر للملكات شاعر موهوب وفنان أصيل.

— ٦ —

ويختلف النقاد حول مجرد الشعر فى هذا العصر فقال جماعة: إنه البارودى بلا منازع. وقال آخرون: إن الشعر لم ينل حظه من التجديد إلا عند شوقي. على أن البارودى وشوقي آثاراً تجديدية فى الشعر العربى لا يمكن إنكارها: ونحن نعرض الرجلين فى ضوء المنهج التقدسى لنحكم لهما وعليهما. مقررین مالكل من آثار فى التجديد.

استفاد البارودى من الشعر الجاهلى والعباسى فاطلع عليه وقرأه فى تضاعيف

كتبه ، وقد كان الشعر العربي في هذا العصر مقبوراً مهجوراً ، وكان الشعراء في ذلك العصر لا يعنون بدراسة روائعه أو الاتهام من بحاره الزاخرة ومنابعه الأولى ، فجاء البارودي واستطاع بثاقب فكره وثقافته الواسعة أن يبعث الشعر القديم من مرقدته وأن يخرج منه من مكنه ، وبذلك أعاد للشعر سابق صولته ، وأهدى إليه عنفوانه وقوته ، ويكفيها دليلاً على ذلك ما نقرؤه في ديوانه من قصائد في الفخر ومقطوعات في الرثاء ونثف في الغزل وشذرات في الوصف ، استطاع بها أن يكون أكبر مقلد للقدماء وأعظم مجود لأغراضهم بعد أن مضت عليهم عصور سخيفة وأزمان طويلة .

جاء البارودي القدماء ، ومع ذلك فلم يكن في تقليده بالضعيف ولا الواهن ذلك لأن الصبغة التقليدية كانت قوية في نفسه ، فامتدت عدوى التقليد من طريقة التغن في الأغراض إلى عناصر القصيدة نفسها ، فتراها يمتقي آثار الجاهليين - في صناعة الشعر ، فهو يبدأ قصائده بالغزل كما يبدأونها ، وينطلق في عناصر القصيدة ولا يلسى فيها الفخر بنفسه ، كما كانوا لا يلسون أنفسهم .

ونحن لاعتبره مقلداً صرفاً لسبيين :

أولهما : الإجابة في أغراضه ومطابقتها لواقع الحياة .

وثانيهما : أن نفسه - لما فهم من استعداد الموهبة ، ولما يحيط بها من عوامل مؤثرة - أشربت أساليب هؤلاء الشعراء حتى صارت طريقة البارودي أشبه بمشاعر الجاهليين المنبعثة من النفس بلا قصد مكروه وبلا تكلف بمقوت .

ومن هنا نذهب إلى أن البارودي بعث الشعر القديم من رقدته وإن لم يجد فيه كل التجديد .

فإذا فعل شوقي ؟ حين تقرأ لشوقي تحس أن التجديد قد بدأ واضحاً في شعره ، ذلك لأنه استطاع أن يتحلل من قيود الشعر الجاهلي ومن تقاليده (٧ - الأدب العربي)

العتيقة ، فهو لا يبدأ القصيدة بالغزل كما بدأ القدماء وفعل البارودي ، وهو لا يجعل الفخر منتهى همه ومبلغ مزاجه الأدبي كما فعل أسلافه ، بل يضرب المثل بإجاده في ألوان الشعر جميعاً ، وهو في ذلك فضلاً عن تحرره مبتدع . أمين على أساليب الشعر ، فهو يسير في « وحدة القصيدة ، على طريقة قديمة - يرتضيها المحدثون - فلا يقسم القصيدة أجزاءً مفككة لا تألف بينها ، وتستطيع أن تلمس ذلك في وصفه « لحادث دنشواي ، فهو حين تحدث عنه تكلم عن كل ما يتصل بهذا الحادث ، ذكر الحادث ، وذكر شهداءه ، وذكر ما قاساه أبناء دنشواي من استعباد ، وما جر إلى ذلك من ويل وبور وتنكيل بالمظلومين . . .

يادنشواي على رباك سلام ذهب بأنس ربوعك الأيام
شهداء حكك في البلاد تفرقوا هيات للشمل الشيت نظام
مرت عليهم في اللحد أهلة ومضى عليهم في القيود العام
كيف الأرامل فيك بعد رجاها وبأى حال أصبح الأيتام
عشرون بيتاً أقفرت وانتابها بعد البشاشة وحشة وظلام

فأنت ترى كيف وصل ما بين الأبيات في موضوع واحد هو « دنشواي ، وهكذا إلى آخر هذه القصيدة ، لا يكاد يخرج عن الموضوع قيد أنملة ، كما أننا لانسى أن في شوقي عنصراً خطيراً آخر من عناصر التجديد هو ما أضافه إلى قيثارة النغم من الشعر التمثيلي - فقد استطاع شوقي بحسن ثقافته ، وسعة اطلاعه ، وبراعة تذوقه للأدب ، أن ينقل إلى الشعر العربي لوناً جديداً من ألوانه ، وأن يطعمه بهذه التمثيليات التي تعد عنصراً جديداً في الشعر العربي ، وقد كاد يكون خلواً منها ، اللهم إلا شذرات وخطرات جاءت فيه عفواً وهي شاذة ، هذه التمثيليات قائمة على الحوار الشعري ، ومنها تمثيلية « كليوباترة » ، و « على بك الكبير » ، و « مجنون ليلى » ، و « عنزة » ، وغيرها وهذه الميزة التي استنها شوقي لاتزال سنة يحتذيها الشعراء من بعده مكثرين

— ٩٩ —

ومقلين وخاصة المجيدين منهم إن البارودى استطاع أن يبعث الشعر العربى من رفته الطويلة ، بينما استطاع شوقى أن يجدد فيه حتى سائر الشعر الغربى الحديث فى كثير من شعابه ونواحيه .

— ٧ —

وكان شوقى صاحب بيان ؛ نضر الله به صفحة الأدب ، ولغة العرب وحفظ به تراث الإسلام والمسلمين . كان صوتاً قوياً من أصوات العروبة ، وسيافاً مجلواً ينتضى للذيد به عن العرب ، والدفاع عن الإسلام . كان حبه كله لبلاده وإخلاصه كله لدينه . وقصائد شوقى وفرائده فى الإسلام وتاريخه ومآثره ومفاخره ، وفى الاعتزاز بكتابه الخالد ، وبلغته المبدنة الفصيحة ، ورسالاته فى القديم والحديث ؛ غللت ومستظل منها عذبا ينهل منه الوردون والظامثون ، ويأخذ الحكمة منه السابقون بمن أتوا بعده واللاحقون .

إن أمير الشعراء سبق جيلنا فى الدعوة إلى بناء الحاضر المعتد لشعوب الإسلام على أساس قوى من تراث العربية وثقافتها وماضيها ؛ وفى المناداة بوحدة الشعوب الإسلامية والعربية وإخائها ؛ وفى تعظيم شأن العرب وقوميتهم ؛ وفى الدعوة إلى اشتراكية الإسلام السمحة ، بما تحتوى عليه من حب وعدل ومساواة وإخاء ومثل عالية رفيعة ؛ وهنا نتحدث عن آراء شوقى وآياته الخوالد ، فى كتابه « دول العرب وعظاء الإسلام » الذى نظمته فى منفاه بالأندلس ، إبان الحرب العالمية الأولى ، والذى قصره على الحديث عن تاريخ الإسلام وبطولات أعلامه الخالدين ، وقد طبع الكتاب لأول مرة فى القاهرة عام ١٩٣٢ بعد وفاة شوقى بعام ٠٠ وكله من بحر الرجز العذب المستباض .

يقول شوقى فى مقدمة هذا الكتاب أو الديوان على حد سواء ، مشيراً إلى الحرب العالمية الأولى ، ويذكر تأليفه لهذا الديوان فى منفاه :

لما رى الله بهدى الحرب على بنى الشرق وأهل الغرب
 تحركت سواكن الانفساد واطردت عوامل الاكدار
 وحكم الله بهجرة الوطن وطالما ابتلى بها أهل الفطن
 فكنت أستعدى على الهموم بنات فكر ليس بالمدوم
 حتى أراد الله أن نظمت من سير الرجال ما استعظمت
 واخترت بحراً واسعاً من الرجز

قد زعموه مركباً لمن عجز
 يرون رأياً وأرى خلافة السكاس لا تقوم السلافة
 وقيمة اللؤلؤ في الفجور بنفسه وليس بالبحور
 شعر لزمت فيه مالا يلزم وتركه أليق بي وأحزم

وهو هنا يشير إلى يحمل منهجه في هذا الديوان من حيث الموضوع
 والشكل ؛ وإن كان لم يستطع الإفصاح كل الإفصاح عن قيمة أعماله
 الفكرية أو الأدبية ، أو الفنية على السواء ، وقد يكون مبعث ذلك أن
 الشاعر غير الناقد ، وأن حديث الشاعر عن شعره قلما يكون ذا قيمة نقدية
 كبيرة ، وعلى الجملة فطلاوة ديباجة شوقي ، وعذوبة أسلوبه هنا أكبر من
 مغزى كلامه ومعناه .

ولسوف نتناول بعض آراء شوقي في هذا الديوان بالدراسة والتحليل
 والنقد ، لأهميتها ولأهمية الديوان معاً ؛ إذ أنه من أروع ما يمكن أن يكتبه
 شاعر ليقرب التاريخ إلى عقول الناس ، وليتخذ منه مادة لأدبه ، وموضوعاً
 لشعره .

ويحتوى الديوان على قصيدة عن العربية عنوانها لغة العرب ، مجد
 فيها شوقي لغة القرآن وعذوبتها وفصاحتها ، وأشار إلى أطوار تهذيبها ،
 ونزول القرآن بها ، وحملها لرسائله وثقافته وحضارته ، واستعارتها من
 فارس واليونان ما استعارته من معرب منقول ؛ ودعا الشباب العربى فيها

- ١٠١ -

إلى التزود من ثقافات العرب والعربية بكل جليل ومفيد داعياً إلى ترك الزيف
من دعوات الداعين لهدم تراثنا ، والالتصاض على قديمنا ، وإلى الأخذ
بطرف من كل جديد مفيد، وإلى الإقبال على القرآن والحديث لإقبال المستفيد
المسترشد لما فيها من حكمة وأدب وبلاغة .

يقول شوقي - فيما يقول - من هذه القصيدة :

لسانك الأول في الكتاب	ولغة الصبوة والعتاب
نفض عباب فقه وصره	وغص على صحبته وحره
لا ترض منه مبلغ الرعايع	وحصة الأعمى من الشعاع
واقرا علوم السلف الأعلام	فإنها معالم الكلام
رب قديم كشعاع الشمس	أين غد واليوم من أمس
وخل مازيفت الليالي	وبمافت مصارف الأجيال
ولا تضيع فضل الجديد كله	يفتك وضع الشيء في محله
رب جديد عنده المعول	ورب كبر لم يثره الأول
إن طريق العقل لا يسد	ومذهب الأفكار لا يحسد

وما أجل مارسهم شوقي هنا من منهج قوى يحافظ على العربية . وإن كان
لا يتنكر للتجديد المقبول الذي يقره أتمتها سواء في مفرداتها أو قواعدها ،
إن (شوقي) في هذه القصيدة كان يصدر عن عقل حصيف ، وتجربة حكيمة ،
وفكر مضى . . . وقد دعا شوقي إلى تسجيل تاريخ العرب بالشعر ، وفضل
الشعر التاريخي والنثر التاريخي على كتابات المؤرخين ، الذين يسجلون
الأحداث لحسب ؛ وذلك في قصيدة له في هذا الديوان ، عنوانها « التاريخ ،
ويشير شوقي في قصيدته الوطن إلى سيادة العرب والعربية بعد الإسلام ،
فيقول :

وأنجز الله النبي وهذه	وساد قومه الزمان بعده
فورثوا قيصراً في المشرق	وأخذوا الغرب بسيف طارق

وأمنوا الأمصار فاتحيننا وددلوا في العالمين خينا
واتخذوا كل القرى أوطانا وحاسنوا الأهلين والقطانا
فحيث حل العربي حيا من الملا قبيلة وحيا
وشاطر الأرض على التساوى محاسن الأقوام والمساوى
حتى انقضى سلطانهم وزالا وفضلهم باق ولن يزالا
وذلك اللسان باق لم يزل يعضى عليه من جلا ومن نزل
لم يبق منهم سوى الأصوات وعجب تكلم الأموات

وقصيدة شوقي في الديوان عن البيت الحرام تنبئ بحبه للعرب والعربية
والإسلام وكتابه ولغته وبيته العتيق ، وقد تحدث فيها عن قداسة البيت
وعظمته وتاريخه وسدنته من قریش أبناء إسماعيل ، ومن العرب الميامين
الذين انتشروا في كل صقيع :

انتشروا قبائلا على الزمن ملء الحجاز والشام واليمن
ويختم القصيدة ببيان أهمية البيت الحرام وجلالته حتى في الجاهلية ،
حيث يقول :

لا ينطق الحجر به والإفك ولا يحل للدماء سفك
وما أروع ما قال شوقي في البيت الحرام .

وإذا كان شوقي قد حلق في قصيدته النبوية « البردة » فقد حلق هنا في
هذا الديوان في مطولته الرائعة « السيرة النبوية » التي تحدث فيها عن الرسول
حديثا عجبا جامعا ، في طفولته وشبابه ورجولته ، وفي بعثته ورسالته ودعوته
وهجرته وغزواته . صلوات الله عليه .

ويعضى شوقي في الديوان في تسجيل تاريخ الإسلام تسجيلا رائعا في
قصائده : الخلفاء الراشدون ، خلافة أبي بكر ، خلافة عمر ، همر وخالد

- ١٠٣ -

ابن الوليد ، مقتل عمر ، خلافة عثمان ، الحصان : أمير المؤمنين على ،
ومعاوية ، عمرو بن العاص ، خالد بن الوليد ، دولة بني أمية ، خلافة عبدالله
ابن الزبير ، البيعة للسفاح ، أبو مسلم الخراساني ، الدولة العباسية ، أبو جعفر
المنصور ، صقر قريش ، دولة الفاطميين .

ففي هذه القصائد يسجل تاريخ الإسلام وملكه وخلفاء المسلمين ، تسجيلاً
صادقاً واعياً ، ويصور الأحداث تصويراً فنياً عالياً ، وينطق الزمن حتى
لكأن الزمن يتحدث عن بطولات المسلمين وتاريخهم وسير أعلامهم .

وهنا نشير إلى اتخاذ شوقي القصيدة العربية موضوعاً لتسجيل التاريخ
- كما يبدو في هزئته في الجزء الأول من ديوانه ، وفي هذا الديوان - كان عملاً
كبيراً في تحديد الشعر وفتح الأبواب أمام الشعراء وإمداد الشاعر بطاقات
كبيرة من المعاني والأفكار والأخيلة والحكم الأميلة ، ولا شك أن ذلك
كان خطوة من خطوات التجديد الشعري عند شوقي ، وكان مقدمة لكتابة
شوقي رواياته التاريخية التي عدت فتحاً كبيراً في الشعر العربي الحديث .

ونحن لا ننكر أن شعراء العربية القدامى سبقوا (شوقياً) في هذا
المضمار ، من مثل ابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) الذي نظم تاريخ الخليفة
المتنصّر العباسي (٢٧٩ - ٢٨٩) ، وكافعل ابن عبد ربه (٣٢٨ هـ) في نظم
تاريخ الناصر الخليفة الأموي الذي حكم الأندلس خمسين عاماً (٣٠٠ -
٣٠٠ هـ) ولكننا لا نتجاهل أن شوقياً قد جدد الشعر العربي بنظمه لأحداث
التاريخ الإسلامي وبتولياته وسير أعلامه ، وجدد طريقة الأقدمين في كتابة
السيرة ، وتسجيل تاريخ الإسلام ، منذ بدأ فجره بضوء في آفاق الدنيا
وأرجائها . وكان هذا سبباً حمل الشاعر أحمد محرم على نظم ملحمة « الإلياذة
الإسلامية » .

وبذلك زاد شوقي في القيثارة العربية الأوتار الناقصة ، فأضاف الشعر
القصصي والتشيلي إلى شعرنا الغنائي . فكان بذلك الشاعر العبقرى .

— ١٠٤ —

إن شوقي من صنم الطبيعة ، ولد منشداً ، كما يولد البلبل مغرداً ، وعاش
يشغف على الشعر بروداً من جمال ، وثياباً منعمة الخيال . ومن ثم بايعه
الشعراء جميعاً بإمارة الشعر .

— ٨ —

ولعبد العزيز البشرى فى شوقى رأى نذكره هنا ، قال البشرى :

لقد ضرب شوقي فى كل قصد ، وجمال فى كل غرض ، فبرع وبذ وات
بالطريف لا تدرك آثاره ، ولا يلحق غباره . ومن عجب الزمان أن يخرج
شوقي فى هذا الزمان ! ولا أدري كيف فر هذا الشاعر من شاطئ دجلة
إلى شاطئ النيل ، ولا كيف تسلسل من جيل أبى نواس إلى هذا الجيل ؟
لقد عاض الفحول من متقدمى الشعراء فى أجل قصيدهم فما قصر عن مداهم
ولا انحذل عن اللحاق بهم . بل لقد زاد عليهم من كل ما فتق العصر فى
فنون المعانى يرسلها فى الكلام الناصع فلا ينبو عنها الطبع العربى ولا يجد
لها عليه نقوضاً .

وشوقى هو شوقى من يوم شذن ومن يوم تحرك بالشعر لسانه ، آية
من آيات البيان يدوى بها السهل والجبل ، ولقد يسكون التقدم فى السن ،
والتبسط فى العلم ، وتجارب الأيام ، وطول التمرين فى نظم الكلام قد بسطت
فى أغراضه وبصرته بكثير من مضارب القلم إلا أنها لم تزد . وهيات لها
أن تزيد فى شاعريته ، كثيراً ولا قليلاً ، ذلك أن هذه العبقرية إنما تخلق
مع المرء خلقاً فلا تنال بكسب ولا تعليم . فإذا كان لشيء من ذلك فضل
ففى مجرد الصقل والتذهيب وليس بدعا فى سنة الله أن ينتضح طبع شوقى
بشكل هذا البيان العربى وهو فنى لا يتصل من أبناء العرب من أمه وأبيه

بسبب ، ولا كان محصوله من لغتهم وأشعارهم ومحاضرتهم ومظاهر بلاغتهم بأوفر من محصول من نشأ فيهم من أهل البيان ، فوثب دونهم ورد بيان بني العباس عليهم - وإلا فمن علم البدر كيف يتألق ومن علم الغدير كيف يترقرق ومن علم السحر الجفون ، ومن علم الغمامة كيف تسبح بالعارض الهتون ، ومن علم الوردية كيف تنففس بالأرج ، ومن علم البلبل كيف يتغنى بالرمل والهزج ؟ ألا ذلك تقدير العزيز العليم .

إن طبع شوق ليجود بالشعر يصيب به أعلى المعاني ما أحسبه يرتصد لها أو يعالجها بالمطاوله والتفكير ، ولقد تراجعته في بعض شعره وماطلب به فيروح يتفهمه معك بمجاهدة الفكر وطول الشد على العصب . حتى إذا فر هذا الشعر واحتدمت فيه الأذهان خرج للناس فيه من وجوه المعاني ما يحير العقول ويذهب بالآلباب . فإذا رأيت بعد هذا شوق ولم تستطع التوفيق بين مجلسه وحديثه في الأسباب الدائرة بين الناس ، وبين شعره الذي يشيف بك ، كلما قرأته ، على السماء ، فأعلم أن هناك موهبة أو ما يدعونه « عبقرية » ، ليس من الحتم أن تنسق دائما مع سائر غرائز الإنسان ! وإذا رأيت أثر النعمة باديا على شعر شوقي فلا يتعاضدك هذا بمن لا غاه إسماهيل طفلا ، ورباه توفيق يافعا ، وخرجه عباس رجلا ، وعاش عمره متقلبا الأعطاف في الزلف والنعيم .

وشوقي لا يحفل كثيرا بنسج الكلام وتزوير اللفظ وتزويق الديباجة فإن طبعه قد انصرف أكثره إلى المعاني حتى إنه ليحمل اللفظ أحيانا ما يقله ويهمله ويكد ذهن القارئ في التماسه وتبيينه ، بل إنه في سبيل في الوفاء بما قصد له من المعنى ليأني أحيانا بالغريب الشامس من اللفظ لا تدرك معناه إلا بعد مراجعة .

وقد يسف شوقي كما كان يسف بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحراني

- ٩٠٦ -

والمتنبى والمعري ومن دخل فى خللهم من جملة الشعراء ، ولا بد للطائر المحلق أن يستريح هنيهة بالإسفاف ، وأنتك لو وازنت بينهم فى فصاحة شعرهم وحبك قرينهم وارتفاع معانيهم ، وفى إسفافهم ذاك وتزاييل ألفاظهم وفسولة معانيهم ، خللهم إنما يعتمدون هذا اعتماداً ، استجها ما بالعبث أو تجنياً على ما أمكنهم الله من فواصى البيان .

- ٩ -

ولمصطفى صادق الرافعى فى شوقى رأى آخر ، قال فيه :

كان (شوقى) فى العالم العربى كأنه عمل تاريخى متميز من أعمال مصر ، غير أنه مسمى باسم رجل ، وكان على الحقيقة - لاعلى المجاز - كأن فيه شيئاً من هذه الروح التاريخية المتغلبة التى تخلد بأسماء الآثار الفنية وتمكسبها العظمة فى الوجودين ، من محلها ومن نفس الإنسان ؛ وأعجب من هذا وذلك أنى لم أر شعراً عربياً يحسن فى وصف الآثار المصرية ما يحسن فى وصفها شعر شوقى ، حتى لأسأل نفسى : هل تختار بعض الأشياء العظيمة وصفها ومفسر عظمتها ، كما تختار المرأة الجميلة عاشقها ومستجلى حسنها ؛ وما بان شوقى على غيره إلا بأنه رجل أفرغ فى رأسه الذهن الشعرى الكبير ، فكان فى رأسه مصنع عماله الأعصاب ، ومادته المعانى ، ومهندس الإلهام ، والدنيا ترسل إليه وتأخذ منه ، وعلامة ذلك من كل شاعر عظيم أن تضع دنياه على اسمه شهادتها له ، ولهذا يكون بعض الشعراء كأن اسمه فى وزن اسم ملكة . فإذا قلت شكسبير وأنجلترا ، فهما فى العظمة النفسية من وزن واحد ، وكذلك المتنبى والعالم العربى ، وكذلك شوقى ومصر .

ويقول الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١) فى شوقى :نبغ فى عصر واحد شوقى ومطران وصبرى وحافظ ، وكان لمطران رسالة مستمدة من الإنسانية أولا ومن القومية ثانياً ، إلى جانب شعره الوجدانى وشعر الطبيعة المتنوع ، وكانت رسالة لإسماعيل صبرى وجدانية وطنية وأقلمها الجانب الوطنى ، وأغلبها شعر العواطف المترفة التى لا تحمل أية رسالة فوق المتعة الموسيقية والأناقة الفنية للترويج عن النفس ، وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعد غاية ، وإن حفظت له نماذج رائعة فى شكوى الزمان ، وأما رسالة شوقى فكانت أساسيا التغنى بمجد مصر ، ثم بتاريخ الإسلام والعرب ، تسعفه فى كل ذلك ثقافته التاريخية وقربه من ولى الأمر فى مصر ، واستجابته لميوله .

ولاريب أن (شوقيا) كان صادقا فى تاريخياته المتنوعة التى تجلت فيها عبقريته ولم يبهز أحد فيها ، وتفوقه فى هذا المضمار جدير بالتجديد والتبجيل ، وإنها لرسالة ذات قيمة كبيرة لا يعادىها أى إنسان صحيف ولا أى ناقد منصف ، إلا إذا جاز أن يعادى من يسجل أجداد التاريخ القومى بإخلاص ولذة نال وشراة . إن طاقة شوقى الفنية عظيمة وموسيقاه أعذب فى جملتها من موسيقى المتنبى ، ولكن طاقة المتنبى الفنية أعظم وأصالة أجل .

ولا ريب أحمد أن شوقى فى بحل شاعر بته وآثاره مرحلة تقديمية فى الشعر العربى فى الحديث . ونحن نعد ديوان شوقى وآثاره الأخرى ثروة للعربية ، خلافاً لما يرى عباس محمود العقاد وأقرانه الذين لا تصل شاعريتهم إلى شاعرية

(١) من مقالة عن شوقى بقلم الدكتور الشاعر أحمد زكى أبو شادى -
المقتطف فبراير ١٩٥٢ .

شوقى منزلة وتنوعاً ، ولو أن شوقى فى كثير من آثاره جارى عصره
وخصوصاً ثقافته الغربية .

ولقد أثبت أحمد شوقى بالمعينة كفاية العربية لاستيعاب المعانى العصرية
فى أسلوب كلاسيكى ساحر يمزج فيه الخيال كما تتدال الموسيقى والمعانى وتتألق
الصور فتنه للقارئ .

ويرى العقاد أن شوقى ليس من المجددين الذين يعطون من عندهم كل
ما أعطوه من معنى وتعبير ، ولكنه كان يقلد ويتصرف ، فهو قد نشط بالمشعر
من جمود الصيغ المطروقة والمعانى المسكورة ولكنه لم يستطع أن ينتقل به
من شعر القوالب العامة إلى شعر الشخصية ، الخاصة التى لا تخفى معالمها
ولا تلتبس بغيرها . فلا شخصية هناك فى قصائده ولا فى رواياته ولا يخصه
شئ من شعره إذا صرفنا النظر عن براعة القالب وطلاوة اللفظ ونغمة
الآداء ، لهذا يعرض لنا الأبطال فى رواياته كأنهم الخامات ، التاريخية
بغير تصوير من الخيال أو صقل من القريحة .

ويقول : د وخلاصة القول فيه أنه مقلد مبتكر أو أنه مبتكر مقلد
فلا هو تفتى آثار الأقدمين ولا هو ينفرد بملاحه الشخصية فى التعبير عن
نفسه أو التعبير عن سواه ، وهو رأى فيه كثير من المبالغة .

وشعر شوقى فى مرحلة الشباب — ويمثله الجزء الأول من الشوقيات —
شعر تقليدى ، أما شعره بعد مرحلة الشباب فهو المعبر عن شخصيته وملاحه
الفنية ، يقول من قصيدته فى « كارنافون » :

فى الموت ما أعيأ وفى أسبابه كل امرئ رهن بطى كتابه
وكان حافظ يعجب فيها بقوله :

وطوى القروى القهقرى حتى أتى

فرعون بين طعامة وشرباه

- ١٠٩ -

وقد ظهرت رفته في أوجها في قصيدته (الأندلسية) :

يا أخت أندلس عليك سلام هوت الخلافة فيك والإسلام

وفي (ذكرى نشوای) :

يادنشواى على رباك سلام ذهبت بأنس ربوعك الأيام

عما يذكركنا بقول أبي نواس :

يادار ما فعلت بك الأيام لم تبق فيك بشاشة تستام

وقصيدة (رومة) :

قف بروما وشاهد الأمر واشهد أن للخلق خالقاً سبحانه

وقصيدة (أنس الوجود) :

أيها المفتحى بأسوان دارا كالثريا تريد أن تنقضا

وقصيدة « أيها النيل » :

من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تغدق

ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جدولا تترقى

وهذا المعنى الأخير أخذه عن هيرودوت الذى وصف النيل بأنه النهر

النازل من السموات .

وظهرت روح المعرى وأبى العتاهية فى قصيدة (البنون والحياة الدنيا) .

الفضلوع تتقد والدموع تطرد

وننسب لشوقي هذه الأبيات :

شاهدت أجناداً يسو قون الجنة إلى السجون

- ١١٠ -

فسألهم ماذا جنوا قالوا : لصوص يسرقون
قلت : اسجنوا الفتاة رشيقة القد المصون
سرت نهائى ومهجتى حتى الرقاد عن العيون

وقد حتمى محمود إبراهيم أباطة نسبة هذه الأبيات إلى سليم عنجورى
ونسب إلى شوقى البيت :

خطرات اللسيم تخرج خدي ه ولمس الحرير يدي بنائه
والصحيح أنه ليس له .

- ١١ -

بعض صور من شعر شوقى :

١ - قال شوقى فى مشروع القرش يخاطب الشباب ، ولم تنشر هذه
القصيدة فى ديوانه :

لا يقيم على الضيم الأسد	نزع الشبل من الغاب الوتد
كبر الشبل وشبت نابه	وتغطى منكياه باليد
انزكوه يمش فى آجابه	ودعوه عن حمى الغاب يزد
واعرضوا الدنيا على أظفاره	وابشوه فى صحارها يصد
فتية الوادى عرفنا صوتكم	مرحبا بالطائر الشادى الفرد
هو صوت الحق لم يبخ ولم	يحمل الحقد ولم يخف الحسد
تلك مصر الغد تنبئ ملكها	نادت البانى وجاءت بالعدد
وعلى المال بنت سلطانها	ثابت الأساس مرفوع العمد
وأصارت بنك مصر كهفها	حبذا الركن وأعظم بالسند
مثل من همة قد بعدت	ومداها فى المعالى قد بعد
ردها العصر إلى أسلوبه	كل عصر بأساليب جدد

البئون استهنضوا آباءهم
أصبحت مصر وأخفى مجدها
هذه الهمة بالأمس جرت
أيها الجيل الذى نرجو لغد
أنت فى مدرجة السيل وقد
قدت فى الحق فقد فى مثله
علم الآباء واهتف قائلا :
رب عام أنت فيه واجد
جمع القرش إلى القرش يكن
اطلب القطر وزاول غيره
نحن قبل القطن كنا أمة
قد أخذنا فى الصناعات المدى
وغزلنا قبل إدريس الكسا
إن تك اليوم لواء قائد

٢ - ومن قصيدة لأحمد شوقي :

ويا دسعد ، أنت أمين البلاد
ولن ترتضى أن تقعد القناة
وحجتنا فيهما كالصباح
فصر الرياض وسودانها
وما هو ماء وليكنه
تتم مصر ينابيعه
وأهلوه منذ جرى عذبه
وأما الشريك فعلانه
وحرب مضت نحن أوزارها
وكم من أذاك بمجموعة

قد امتلأت منك أيمانها
ويبتر من مصر سودانها
وليس بمعيبك تليانها
عيون الرياض وخلجانها
وريد الحياة وشريانها
كما تتم العين لإنسانها
عشيرة مصر وجيرانها
هى الشركات وأقطانها
وخيل خلت نحن فرسانها
من الباطل ، الحق عنوانها

- ١١٢ -

فأين من د المنش ، د بحر الغزا
وأين التماسيح من لجة
ولكن رهوس لأموالهم
ودعوى القوى كدهوى السباع
ل ، وفيض د نياز ، وتهتانها ؟
يموت من البرد حيتانها
يحرك قرنيه شيطانها
من الغاب والظفر برهانها

٣ - ولأحد شوقي في الوطن ولم تنشر في ديوانه :

عصفورتان بالحجا
في حامل من الريا
بيننا هما تلتجيا
مر على غصنهما
حيا وقال : درتا
لقد رأيت حول صنعا
خائلا كأنها
الحب فيها سكر
لم يرها الطير ولم
هيا اركباني نأتها
قالت له أحدهما
دياريج أنت ابن السيد
هب جنة الخلد الين
ز حلنا على فن
ض لا ند ولا حتن
ن سحراً على الغصن
ريح مري من الين
ن في وعاء ممتن
م وفي ظل عدن
بقية من ذى ين
والماء شهد ولين
يسمع بها إلا الفتتن
في ساعة من الزمن
- والظهر منهن الفطن -
ل ما عرفت ما السكن ؟
لا شيء يعدل الوطن

- ١٢ -

مصادر عن شوقي :

الجزء الخامس من قصة الأدب في مصر للمؤلف - أبي شوقي لحسين
شوقي (١٩٤٩) - الأدب العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف (١٩٥٧) -
أدب مصر الحديث لمصطفى زيد (١٩٤٩) ص ٨٨ - ٩٥ - أشهر مشاهير

أدباء الشرق لمحمد محمد عبد الفتاح ص ٣ - ٣٢ - التجديد في الأدب المصري الحديث لعبد الوهاب حمودة - حافظ وشوقي للصيرفي (١٩٤٨) - حافظ وشوقي لطله حسين ١٩٥٣ - حياة شوقي لأحمد محفوظ - الديوان للعقاد والمازني - ذكرى الشعراء أحمد عبيد (١٩٤٦) - شاعرا العروبة شوقي وحافظ لعبد السميع المصري (١٩٤٩) - الشعر المعاصر للسحرتي - الشعراء الثلاثة شوقي وحافظ ومطران للسندوني (١٩٤٣) - شعراء مصر وبيناتهم للعقاد (١٩٥٠) - شعراء الوطنية ، أحمد شوقي : لعبد الرحمن الرافعي (١٩٥٤) - شوقي لأنطون الجليل (١٩٤٣) - شوقي لشكيب أرسلان (١٩٢٦) - شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف (١٩٥٣) - العربية وشاعرها الأكبر لاسعاف النشاشيبي (١٩٢٧) - في الأدب الحديث الجزء الثاني لعمر الدسوقي (١٩٥٠) - في الأدب العربي الحديث ليوسف هز الدين - شوقي وشعره الإسلامي لماهر حسن فهمي - تطور الشعر العربي الحديث في مصر له أيضا - المتنبى وشوقي لعباس حسن .

قبيز في الميزان للعقاد - كلمة في أحمد شوقي لعمر فروخ (١٩٤٧) - المتنبى وشوقي لعباس حسن - محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي لمندور - المسرحية في شعر شوقي لمحمود حامد شوكت ، ولمندور - مع شوقي في مصرع كايوباترا لمصطفى الشكعة (١٩٥٧) - وطنية شوقي للحوفي (١٩٥٥) ، مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ وهو عدد خاص عن شوقي ولشوقي كتب منها : ديوانه - ورقة الآس - مصرع كايوباترا - مجنون ليلى - لادياس - عنتره - قبيز - على بك الكبير - الست هدى - أميرة الأندلس - أسواق الذهب - دول العرب وعظماة الإسلام - شيطان بنتامور .

حافظ إبراهيم شاعر النيل^(١)

١٢٨٨ - ٤ فبراير ١٨٧٢ - ١٣٥١ - ١٩٣٢

شخصية حافظ الشعرية :

عاش حافظ وكأنه كان يحس الحياة بأعصاب عارية ، وكان همه أن يتلقى - بهذه الأعصاب الحساسة - وقع الحياة ثم ينقلها إلى الناس مصورة في شعر جزل رصين ، سهل الورود على الأذن ، سريع النفاذ إلى القلب ، وكان يرسل نفسه على بجيتها بلا تكلف أو تعمل ، فلا يذهب يتصيد النافر من المعاني ولا يحاول الإغراب في لفظ أو فكرة ، وإنما دأبه أن يخاطب القلوب من أقرب طريق ، وكان إلى هذه البساطة التي امتاز بها في العرض مخلصاً صادق السريرة ، جم الإخلاص ، والنفوس معايير حساسة ، لا يجوز عليها الزيف ؛ ولا يدخل عليها التصنع والغش ، ولا يخذلها التزويق والدجل ، وقد اقترنت حياته الأدبية بالنهضة القومية ، وكان شعره من أقوى العوامل في هذه النهضة ، ومن أسبق مقدماتها أيضاً وأحقها بالذكر .

وكانت حياته كشعره . بساطة تنفر من التكلف ، ووفاء للذين اتصلت أسبابه بأسبابهم ، وكرم عريض يصدر فيه عن مروءة فطرية ، ولا يفشد من ورائه غاية ، وأنس محضر ورقة حاشية وتواضع محبب وصراحة في أدب

(١) صدر عنه عدد ممتاز من أعداد مجلة أبولو - يوليو ١٩٣٣ ، وعدد خاص من مجلة السياسة الأسبوعية في ٢ سبتمبر ١٩٣٢ ، وراجع : كتاب شوقي وحافظ لطله حسين ، وكتاب شوقي وحافظ للصيرفي ؛ وحافظ إبراهيم لمحمود - وحافظ شاعر النيل (طبع دار المعارف بالقاهرة) ٩٣ - ٩٧ ، ساعات بين الكتب والناس للعقاد - حافظ لعبد الحميد الجندى - حافظ لمحمد هارون الحلو

جم وحلم وطيد وإيثار للصفاء . وكان رحمه الله مليح الفكاهة سريع الخاطر
خلو الحديث فياضاً ، وقد أعانه على ذلك أنه كان قوى الذاكرة ، حافظاً
للمختار في كل باب ، وكان إلى هذا حسن الإلقاء ، ومن حسن إلقائه أنه كان
يقطع الكلام على المعاني فيبرزها ويؤكد لها . ولا يجريه على النظم وحده ،
يساعده على ذلك صوت قوى ونبرات موافقة . قال الكلام جارياً على لسانه
له ضعف مزاياه حين يسمعه المرء من سواه .

ولقد بدأ حافظ حياته جندياً ، ثم انصرف عن الجندية وزهد في الحرب
ورغب عن حياة كل ما فيها يذكر بهما ، ولكنه على هذا هاش ماعاش
وأبرز مزاياه أنه جندي شهم - جاهد في سبيل وطنه ، وفي سبيل لغته ، وفي
سبيل العرب والشرق ، والإسلام وفي سبيل وطنه الخالد .

يقول عبد العزيز البشري في حافظ : حافظ شاعر ، يحب الجمال ، ويجمع
له ، ويكره القبح وينع على أهله ، خفيف الظل ، عذب الروح ، حلو الحديث
حاضر البديهة ، ورائع النكتة ، بديع المحاضرة ، إذا كتب لك يوماً أن
تشهد مجلسه أخذك عن نفسك ؛ ولم أرقط رجلاً أسرع منه حفظاً ولا أثبت
حافظة ، ولقد تقع له المقالة الطويلة أو القصيدة الضافية فنرى نظره يثب
فيها وثباً حتى يأتي على غايتها ، وإذا هو قد استظهر أكثر جملها ، أو أبياتها
إن كانت قصيدة . وإذا هي ثابته على قلبه هلى تطاول السنين ، كذلك لم أر
قط رجلاً اجتمع له من متخير القول . ومصنف الكلام مرسل ومقني ، مثل
ما اجتمع لحافظ إبراهيم ، فكان حقاً له من اسمه أوفر نصيب ، واثق
كنت ممن يجرى في صناعة الكلام على عرق ، وهيء لك أن يحاضرك حافظ
في الأدب لصب على سمك عصارة الشعر العربي ، وأهدع ما انتضحت به
القرائح من عهد امرئ القيس إلى الآن ، ويمكّنك أن تعد بحق حافظاً أجمع
كتاب لمتخير الشعر . . وحافظ كلف بالصنعة والديباجة ونسج الكلام ،
وما بعد هذا عنده فضل ، وهو يرى أن جلال الشعر وبهاء ليسا في التعلق

بدقائق المعاني وإن تزايدت من دونها الالفاظ ، وأن أدق المعاني وأجلها
قد تقع للدهم في حرارهم ومشارع كلامهم ، أما إشراق الديباجة وفصاحة القول
وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك هو الشعر .

هذا رأى حافظ في الشعر ، وتلك أيضاً صورة من شعره ؛ مشرق
الديباجة ، جزل اللفظ ، صافي القول ، محكم النسج ، رصين القافية ، ترى
معناه في ظاهر لفظه ، فإذا أقبل عليك ينشدك من شعره أبصرت البيت
يستشرف وحده للقافية استشرافاً حتى لتقبض عليها بذهنك قبل أن ينطق
بها حافظ إبراهيم .

ويقول نبي إبراهيم المازني : نقدت شعر حافظ نقداً كله سخر وتهكم ،
أرقعة عقل لأنه صار في رأيي مثلاً للمذهب قديم يجب هدمه ؛ ومضت سنوات
وأخرجت أنا والعقاد جزمين من كتاب الديوان ، في النقد والتعريف
بالمذهب الجديد في الأدب ، وكنا نلتقي بحافظ من حين إلى حين ، في مقهى
أمام دار الكتب . وتحدث في هذا المذهب الجديد ، وأن الأدب فرع من
شجرة الحياة ؛ وأن التقليد يفسده ، وأن الأديب يجب أن ينظر بعينه ويفكر
بعقله ، ويحس بقلبه ، وأن يكون - قبل كل شيء ، وفوق كل شيء - مخلصاً
إلى آخر هذا ، فيوافقنا حافظ .

ولم يكن لحافظ من الثقافة المدرسية حظ كبير ، لأنه كما عرفت تعلم في
المدارس الابتدائية ، ثم في المدرسة الحربية ، أما المدارس الثانوية فلم تطل
بها إقامته ، على أن المناهج وقتئذ لم تكن مهذبة كقيلة بتخريج الرجل المثقف
غير أنه كان يغشى مجالس العلماء والأدباء والشعراء من أشبال : محمد عبده ،
ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وعبد العزيز البشري ، وخليل مطران ،
وعبد الوهاب النجار وغيرهم ؛ فكان يتلقى عنهم ، ويطارح شعراهم الشعر .
وقد أكثر من قراءة الأدب القديم ، وحفظ كثيراً من روائعه .

وكان له بعض إلمام بالفرنسية فتمكن من الاطلاع على آدابها ، و ترجم كتاب البؤساء لفكتور هوجو . واتخذ من البارودي قدوة له يجاريه في جزالة اللفظ وروعة الأسلوب .

شاعريته وسماتها الفنية :

نشأ حافظ يتيمًا فقيرًا بائسًا ، فصور البؤس في أنقى مظاهره ، وعطف على البائسين ، ودعا إلى العطف عليهم والبر بهم ، فتراه يقول في رعاية الطفل ، وفي الدعوة إلى الإحسان ، وفي الجمعية الخيرية الإسلامية ، وجمعية إغاثة المكفوفين ، وملجأ الحرية ، وأمثالها .

وخالط طبقات الشعب عامة ، وجالس الأميين والأدباء ، وذاق حلو الحياة ومرها ؛ وتقلب في بؤسها ونعيمها ، فجاء شعره في أغراضه ومعانيه صورة لما تقلب فيه ، فلا غرو إذا كان حافظ بحق شاعر الوطنية وشاعر الشعب وشاعر النياحة والاجتماع ، لم يجاره في هذا شاعر من شعراء عصره ، وكان صادق الوطنية ، فأكثر من الشعر في الأحداث السياسية والمطالب القومية ، كما أكثر من لوم المصريين على تخاذلهم وانصرافهم إلى اللهو ، والعدو جاثم على صدورهم يتربص بهم الدوائر ، ويجد في القضاء على حريتهم واستقلالهم ، بل لقد اتسعت دائرة وطنيته حتى شملت العرب جميعاً ، بل لقد شملت الشرق كله ، ولعلك قرأت له قصيدته التي موضوعها سورية ومصر ، وكما قال في علاقة مصر بالاستانة ، وتمنى نهضة الخلافة ، ودعا إلى وحدة الشرق وتعاونهم .

وكان يكره جداً أن يجد الناس في شعره عيباً ؛ ولذا حرص كل الحرص على روعة أسلوبه ، وإشراق ديباحته ، وحسن وقع وقوة تأثيره ، فلا يعلن قصيدته إلا بعد أن يهذبها ، ويعرضها على أصحابه ، فاستوى بذلك نظمه ، واستقام قريضه ، وكان هذا مما دعاه إلى استخراج كثير من مهور اللغة

الذى كان يحمله رجال عصره ، فشاعت ألفاظها المشرفة على أئلام الأدباء ،
وفى ذلك يقول على لسان اللغة العربية :
أنا البحر فى أحشائه الدر كامن
فهل سألوا الغواص عن صدقات ؟

وخاض حافظ فى مرحلة شبابه فى الأغراض القديمة التى كان يخوض
فيها شعراء عصره فقال فى : الغزل ، والمدح ، والهجاء ، والوصف ، وغيرها .
ثم قامت ثورة فى مصر من بعض الأدباء المثقفين ثقافة أجنبية على الشعراء ؛
ورمواهم بأنهم مقلدون للسابقين فى الأغراض وفى الأوزان ، فثار حافظ
أيضاً مع هؤلاء على الشعر القديم ثورة صارخة ، وقال فى ذلك قصيدته
التى منها :

آن يا شعر أن تفك قيوداً قيدتنا بها دعاة المحال
فأرفعوا هذه السكائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

ولكنه حين أراد التجديد لم يجد فى البحور والأوزان ، ولا فى الأسلوب
والبيان ، ولا فى التفكير والخيال ، وإنما جدد فى موضوعات الشعر
وأغراضه ، فنظمه فى الأغراض الجديدة التى جعلها محور شعره وهى :
الشعر الوطنى ، والشعر الاجتماعى ، والشعر السيامى .

ومن هذه الأغراض تفجرت ينابيع شعره ، أو هى الهدف الذى كان
يرى إليه فيما يقول من شعره ، حتى ولو كان موضوع قصيدته لغيرها فلقد
كان لإثارته ، أو حياء عاماً جديداً ، أو وصف ، فتح لنفسه باباً ينفذ منه
إلى الناحية الوطنية أو الاجتماعية أو السياسية .

وقد كان حافظ شاعر الشعب ، فوصف آلام الدماء من الشعب ، وصور
وطنية الأمة وموقفها من المستعمر والحاكم ، ووصف حال مصر وما منيت
به من فوضى واضطراب وما ترزح تحت نيره من أعباء ثقال ، وكان شعره

ديوان تاريخ لبنى وطنه ، وهذه الخصائص تجد لها صورة جليلة في قصائد كثيرة من شعره .

وقرأ حافظ إبراهيم أشعار القدامى واستظهر الجمل الكثير منها وقد بعض أصحابها وحاول أن يفوق في ألفاظه وأسلوبه جزالة بشار ورقة مهبأر وأناقة المتنبي وقوة حسان وجرس البارودى ، وظل شعره فى حلبة الصياغة والنسج على سباق مع الأقدمين حتى ليكاد شعره يعد من الشعر العباسى من حيث الجزالة والمتانة .

وقد وصفه الدكتور طه حسين هو وشوق فقال : هما أشعر أهل الشرق العربى منذ مات المتنبي وأبو العلاء من غير شك ، .

وكان حافظ يعجب بالبارودى وإسماعيل صبرى ، ويرى للبارودى فضل التقدم ، فقد جدد الشعر ونقاه من التكلف وعاد به إلى عمود القوة والجزالة والرصانة وإحكام النسج قبل أن ينبس شاعرنا ببنت شفة ، ومن ثم فقد كان شعر البارودى جسراً عبر عليه شاعرنا إلى الشعر الحديث المصقول بصقال الفن الأدبى الرائع ، وكان الشعراء المعاصرون يحبون فى شعر حافظ جزالة ألفاظه ومتانة تركيبه وقوة أسلوبه ، فمن ذلك قول شوقى :

مازلت تهمف بالقديم وفضله حتى حميت أمانة القدماء
جددت أسلوب الوليد ولفظه وأتيت للعالم بسحر الطائى (١)

منزلة حافظ فى الشعر الحديث :

يعد حافظ فى الطليعة من شعراء العصر الحاضر ، وقد فلد البارودى وتقليل طريقته منذ أن تفتحت أحكام شعره ، كما فلد كثيرا من الشعراء

(١) يعنى بالوليد البحترى ، والطائى هو أبو تمام .

الغابرين ، وتأثر بما استظهره من الشعر الرصين ، ثم ابتكر في شعره نهجاً تميز به عن يعاصرونه من الشعراء ، قوامه الأسلوب الرائق ، والمعنى الشائق ، وعذوبة الكلمات ورشاقة العبارات ، والتجاوب الوثيق بين اللفظ والمعنى ، وكان شعره سجيلاً للأحداث والمحن السياسية في مصر ومرتبة لأحوال وطنه ، ترى فيه صيحة الوطنية وصرخة الألم وصورة المظاهرات والثورات ، فكان لذلك شاعر الشعب .

لقد كان كل من حافظ وشوقي شاعراً مطبوعاً ، وكان حافظ في الغالب شاعراً عاطفياً معبراً عن أمته ، في حين كان شوقي في الراجح شاعر الدكاء المحض وصفاً وتاريخاً وتصويراً وسرداً ، ولم نعد لحافظ مثيلاً من طبقة سوى محرم ومطران ، في حين كان شوقي شاعر القصر يستمد شعره من وحى القصر ، ومن ذكائه الحاد وثقافته وتجاربه ، حتى إنه في رثائه والدته عارض المتنبي في رثائه جدته .

والشعر عند شوقي غاية رياضية ذهنية ، في حين أنه عند حافظ كان منبراً يصبح من فوقه بأمته لتهب للحياة والكفاح متأثراً في ذلك بتعاليم أستاذه الإمام محمد عبده ؛ على أن الطبع الشعري عند حافظ كان أصيلاً ؛ واثق قوياً إلى نهاية عمره ، ولو لم يظهر له شعر كثير ، ولم يدون في أواخر حياته ، وهو الذي ارتجل ارتجالاً رثاء مصطفى كامل يوم وفاته ، وكان يسمح بالشعر سخا في جميع مجالسه الأدبية .

ولقد ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها ضلالت الثورة العرابية ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية ، ومن الأدباء من يعتبر الساعات طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية ، والساعات جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروبيين والشعراء المحدثين . وقد كان إمام الشعراء في العصر الحديث بلا ريب محمود سامي

البارودى، صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنفاذه من الصنعة والتكلف العقيم، وردده إلى صدق الفطرة، وسلامة التعبير. وكان للبارودى أثر عظيم فىمن لحق به من الشعراء المحدثين، ولا سيما حافظ إبراهيم.

وهناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى فى الطريقة، وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة، لحافظ قد اختار حياة الجندية كما اختارها البارودى من قبله، وحافظ كان مفطوراً كصاحبه على إثارة الجزالة والإعجاب بالصياغة والفجولة فى العبارة، وكان كصاحبه أيضاً من حزب الفرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة، وكان الشيخ حسين المرصفى أستاذ الشعارين وقدوتهما فى رأى والنقد ونذوق الكلام.

ولإمامة البارودى فيها معنى السبق والابتداء تقوى الفائق فى هذا النمط الحديث، أما أنه كان مثلاً لعصره جامعاً لنواحيه الأدبية أو المعرفية فذلك ما لم يكن من نصيب البارودى. وحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده فى جميع درجات التطور والانتقال، فهو أولاً، وسطح بين الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين.

وحافظ شاعر الحياة القومية فى كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواى وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء فى سوق القطن وأضرار الشركات بالبلاد، ثم هو شاعر الحياة الشخصية فى شكواه وهزله ونحرياته ومساجلاته، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلقيات طبعه، فليس له فى أبناء جيله نظير فى الجمع بين الخصيلتين والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معاً على صفحات ديوانه (١).

(١) شعراء مصر وبيئاتهم للمقاد.

- ١٢٢ -

ويقول مطران في حافظ وشاعريته : كان حافظ يطرق الموضوع في الغالب من جوهره ، وربما نظم أكثر الأبيات قبل المطلع شأن الصانع القدير الذي يبدأ بأضرب ما بين يديه .

وهو على الجملة أحد الثلاثة الذين كانوا نجوم الأدب العربي في الشرق العربي لهذا العصر ، ولكل من تلك النجوم أثره الخالد ، أما شعره فشعر البيان ، وإن من البيان لسحرا .

صور من شعر حافظ :

١ - من قصيدة « مصر ، لحافظ إبراهيم :

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف أبنى قواعد المجد وحدى
وبناء الأهرام في سالف الدهر

ر كفوفى الكلام عند التحدى
أنا تاج العلاء في مفرق الشر ق ودارته فرائد عقدى
أى شئ في الغرب قد بهر النا س جمالا ولم يكن منه عندى ؟
ورجالى لو أنصفوهم لسادوا من كهول ملء العيون ومرد
لأنهم كالظبا ألح عليها صدا الدهر من ثواء وغمد
فإذا صيقل القضاء جلادها كن كالموت ماله من مرد
قل لمن أنكروا مفاخر قرى

مثل ما أنكروا ماثر ولدى
هل وقفتم بقعة الهرم الأك بر يوما فريتم بعض جهدى ؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتى

أعجزت طوق صنعة المتحدى ؟
هل فهمتم أسرار ما كان عندى من علوم مخبوءة طوى بردى ؟
ذلك فن التحنيط قد غلب الدهر بر وأبلى البلى وأعجز ندى

أنا أم التشريع قد أخذ الرو
ورصدت النجوم منذ أضاءت
وشدا (بلثامور) فوق ربوعى
وتديما بنى الأساطيل قوى
فسلوا البحر عن بلاء سفينى
أى شعب أحق منى بعيش

وارف الظل أخضر اللون رغد ؟
فردوا بنى مناهل العز حتى
وارفعوا دولتى على العلم والأخ
إن فى الغرب أعينا راصدات
فأتقوها بجنسة من ونام
واصفحوا عن هنات من كان منكم

رب هاف هفا على غير عمد
نحن نجتاز موقفاً تمثر الآ
فقدوا فيه وقفة الحزم وارموا
إننا عند ليل طويل
وتجلى ضياؤه بعد لآى
فاستبينوا قصد السبيل وجدوا

٢ - وقال حافظ إبراهيم من قصيدة عنوانها دوداع الشباب ، ولم
تنشر فى ديوانه ؛ وكان حافظ يقيم سنن صباه بدار منعزلة قائمة بين المزارع
بناحية البحيرة ، ثم تحول عنها إلى دار غيرها فى حى غير حياها ، ولبت
أعواما لا يراها ، ثم مر بعد ذلك العهد الطويل بها فتكررت له معالمها وقامت
حولها دور شاخنة ، وقصور باذخة ، وذهب عنها رواء البساطة الذى كان
مر أنسها وحلاوة نهجتها ، والروح الذى يصل بينها وبين نضارة الحقول
التي كانت محيطة بها ، والتي ازورت عنها فأسند الشاعر ظهره إلى جدار

مسجد أمامها ومرت به ذكريات الصبا الذي قضاه فيها ، فلبث طويلاً وهو
يبكى ويذشد ما جاشت به في هذا الموقف الرهيب شاعريته القوية المتحركة .
قال حافظ :

كم مربى فيك عيش لست أذكره	ومربى فيك عيش لست أنساه
ودعت فيك بقايا ما علق به	من الشباب وما ودعت ذكراه
أهفو إليه على ما أفرحت كبدي	من التباريح أولاه وأخراه
لبسنه ودموع العين طيبة	والنفس جياشة والقلب أواه
فكان عوني على وجد أكابده	ومر عيش على العلات ألقاه
إن خان ودى صديق كنت أصحبه	أو خان عهدى حبيب كنت أهواه
قد أرخص الدمع يذبح الغناء به	والهفتى ونضوب الشيب أغلاه
كم روح الدمع عن قلبى وكم غسات	منه السوابق حزناً فى حناياه
لم أدر ما يده حتى ترشفه	فم المشيب على رغمى فأفناه
قالوا تحررت من قيد الملاح فعمش	حراً فى الأسر ذل كنت تأباه
فقلت ياليتيه دامت صرامته	ما كان أرفقه عندى وأحناء
بدلت منه بقميد لست أفلته	وكيف أفلت قيداً صاغه الله
أسرى الصباة أحياء وإن جهدوا	أما المشيب ففى الاموات أسراه

الشورة الوطنية والفنية في شعر أحمد محرم^(١)

- ١ -

من حق الشاعر الكبير الخالد ، أحمد محرم ، على وطنه ، أن يذكره ،
وأن يقدر فيه الشاعر الثائر ، الذي عاش لأمته ، وضحى من أجل حريتها
وعزتها ومجدها أغلى التضحيات .

(١) احتفلت محافظة البحيرة ، بذكرى الشاعر أحمد محرم في دمنهور
عاصمة البحيرة ، فأقامت لذلك مهرجاناً كبيراً في سينما النصر بدمنهور استمر
من ٢٧ إلى ٢٩ جمادى الأولى عام ١٣٨٣ هـ - ١٥ إلى ١٧ أكتوبر عام
١٩٦٣ م .

ثلاثة أيام كاملة عاشتها دمنهور في أعياد وطنية ، وهي تحتفل
بذكرى الشاعر الكبير أحمد محرم شاعر الوطنية والثورة ، عليه رحمة الله
(١٨٧٧ - ١٩٤٥) .

وقد امتلأت دمنهور بوفود الأدباء من جميع أنحاء الجمهورية العربية
الذين قصدوا إليها .

في اليوم الأول من المهرجان افتتحت حفلة الذكرى بآيات من القرآن
الكريم ، ثم ألقى كلمة الافتتاح المحافظ وتلاه السكرتير العام للمجلس الأعلى
للفنون والآداب السيد الأستاذ يوسف السباعي فنوه بالمهرجان والشاعر
وطالب بتكوين الهيئة المحلية للآداب والفنون في المحافظة ؛ ثم ألقى قصائد
من الشعراء : على باكثير وفضيلة الشيخ إبراهيم بدوي شيخ المعهد الديني
بدمنهور ، والشاعر محمود جبر والشاعر محمد القوف ؛ وألقى بحوث عن
الوطنية في شعر محرم ، والخلق الفني في شعره والمقومات الفنية في شعره
للدكتور أحمد الحوفي والثروة الوطنية والفنية في شعر محرم للدكتور محمد
عبد المنعم خفاجي وعبد الحى دياب والدكتور حامد حنفى داود .

من حقة على بلاده — في نهضتها التحررية العربية الكبرى — أن
تحتفي بشعره ، الذى كان غناء لثورتها ، وشعلة أضواء لها الطريق إلى
غايتها ، والذى نادى بالثورة وبشربها قبل ميلادها بوقت طويل .

لقد عاش محرم عدواً للملكية والحزبية السياسية ؛ وللمحتل وأدنايه ،
وللرجعية والإقطاع . حارب كل هذه الأركان المتداعية الواهية ، وحاربه
حتى لفظ أنفاسه ، ولاقى ربه .

(١) ذم الملوك الفلستين ، وأزرى بهم ، وندد بفسادهم ، من مطلع شبابه
إلى آخر حياته . فقال في تصوير استبدادهم :

= وفى اليوم الثانى للمهرجان ألقى قصائد للشعراء : محمود محمد حسن ،
عبد الغنى سلامة ، محمد صابر عاشور ، عبد القادر العوا ، أحمد على السمرة ،
مومى شاكر الطنطاوى ، محمد عثمان مصطفى ، وألقى بحوث عدة ، منها بحث
عن الثورة الاجتماعية فى شعر محرم للأستاذ محمد محمد الحوفى ، وبحث آخر
عن الالتزام فى شعر محرم ، وقد ألقاه الأستاذ محمد إبراهيم الجيوشى ،
وبحث ثالث عن اللمحات الإنسانية فى شعر محرم وقد ألقاه الأستاذ فوزى
عبد القادر الميلادى .

وفى اليوم الثالث للمهرجان ألقى الدكتور سعد الدين الجيزاوى بحثاً عن
القرآن الكريم فى شعر محرم ، وألقى حسين محمود حسين بحثاً عن العامل
والفلاح فى شعر محرم . وألقى كلمات منها كلمة الأستاذ الشرباصى وقصائد
بليغة ، من الشعراء عبد العليم القباني ، السقا محمد عبد الشناوى ، كمال نشأت ،
إدورد حنا سعد ، يس الفيل ، وألقى الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله كلمة
فى تحية ذكرى الشاعر ، واختتم المهرجان الأستاذ أحمد الجبالى بكلمة ، حيا فيها
ذكرى الشاعر كما حيا فيها وفود أدياء الجمهورية العربية المتحدة .

بغت الملوك على الشعوب وغرها من تسوس تجاوز وسماح

وتحدث عن ظلمهم لشعوبهم فقال :

رأيت ملوك الناس لا ينصفونهم وخير الملوك المنصف المتزقق
يقيمون صرح الظلم في كل أمة إذا ملكوا والعدل بالملك أخلق (١)

ورأى أنهم يعيشون على حساب الشعب والضمير فقال :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم شرفاً . ويزعم أنهم شرفاء
لا المجد يجد بعد ما عبثت به أيدي الملوك ، ولا السناء سناء
مالوا عن الشرف الصميم وأحدثوا ما شاءت الآواهم والأهواء
لوجار الشرف الملوك لأورقت صم الصخور وضاعت الظلماء

وإدع بمباس وخيانتة الوطنية لمصر فقال :

ماذا بدا لك فاعزلت صفوفنا أو أصبحت حرب الغزاة سلاماً ؟
أتخون مصر وما تحول نيلها سما ، وما انقلب الضياء ظلاماً ؟

(ب) وحارب كذلك الحزبية السياسية المستغلة الفاسدة ، فقال في
جنايتها على الشعب :

شعب بأيدي الجاهلين تقوده أهواؤهم قود الذليل الضارع (٢)

ودعا إلى الانفضاض من حول الزعماء الحزبيين ، فقال :

دعوا الزعماء إن لهم لدينا يدين بغيره الشعب الرشيد
إذا ذكروا الزعامة فبى دعوى يكيد بها الكينانة من يكيد

(١) ٢ : ٨٦ الديوان .

(٢) ٢ : ٦٧ الديوان .

وكان الشعاع الحزى يدعو إلى تمجيد الزعماء ، لا إلى البذل والفداء من
أجل استقلال الوطن . فقال محرم يندد بهذا الشعاع الزائف :

هو الحق الذى نسمى إليه ولسنا عنه ما عشنا نحمد
إذا لم يحفظ استقلال مصر فلا سعد يطاع ولا سعيد

(ج) وحارب محرم المحتلين حرباً لا هوادة فيها ، فقال من قصيدته في
مأساة « دنشواى » يندد بالإنجليز وأعدائهم :

بنى التاميز كونوا كيف شئتم فلن ندع المكساح ولن نأينا
خذوا أنصاركم إنا نراهم لنسا ولقومنا الداء الدفينا
هم الأعداء لسنا من ذويهم وليسوا فى الشدائد من ذوينا
ذمنا عهدكم فنى نراكم تشدون الرحال مودعيننا ؟

ولقد شدوا الرحال عن مصر مرتين خلال عام واحد ، ولكن بعد
وفاة محرم بإحدى عشرة سنة . ويقف للهاجر أمام الإنجليز وجها لوجه ،
فيقول :

حماة النيل إن النيل حان يريد العدل والحكم الزينا
أسانم فى سياستكم إلينا وتلك مياسة مانترضيها (١)

ويخاطب أنصار المحتلين وأذئابهم ، وينذرهم ثورة الشعب ، وهو يسلأ
بها من وراء الغيب فيقول :

يا أيها الناس إن الله يأمركم ألا تكونوا لأهل الظلم أعوانا
إنى أخاف عليكم حادثاً جللا لا تملكون له رداً إذا حانا

ويذكر أذئاب المحتلين بذنبهم ويلاذهم فيقول :

وأشد أبناء البلاد عداوة من لا يرى المحتل من أعدائه
هي في جملاتها حمى أبنائه ومضاجع الماضين من أبنائه
(د) وحارب محرم الرجعية في شتى صورها ، الرجعية الفكرية التي
يقول عنها :

أعجب قوما من أولى العلم أنهم
يسهرون بين الناس في نوره عينا (١)
والرجعية الاقتصادية والاجتماعية التي شن عليها حربا لاهوادة فيها .
فدعا إلى تعليم البنات في زمن كانت الدعوة إليه فيه إلحاداً :

وجاهل ظن أن العلم منقصة للبنات ، فالتقص التعليم وانتقدا
مهلا قرب فتاة أهلكت بلدا بجهلها ، وعجز أفسدت بلدا (٢)
وحارب الطائفية الدينية في مصر ، فقال :

أسنى على المتباغضين وقدرأوا أن الفلاح تودد ووثام
شرعوا العداوة بينهم لم يوصهم دين المسيح بها ولا الإسلام (٣)
ومن أجل ذلك دعا إلى الإخاء الوطني في كثير من قصائده ، يقول :

الدين لله العلى وإنما دين الحياة تودد ووثام

(١) ٢ : ٨٠ الديوان .

(٢) ٢ : ١٧٦ المرجع .

(٣) ٢ : ٤٧ .

— ١٣٠ —

إن كان للواشى المفرق مارب فلنا كذلك مارب ومرام
أنظر صرعى والشعوب خيثة ونعيش فوضى والحياة نظام
لا النيل إن رمنا الحياة بجاهل أنا لها ، كلا ، ولا الأهرام
ونادى بمحاربة الجهل وأكثر من تصوير جنياته على الأمة ، فقال :
الجهل أصبح داءها المودى بها ومن البلية أن تموت بدائها
وحارب الرشوة ، وصور أثرها على الشعب ، فقال يخاطب الموظف :
تلت برشوة حقاً ضعيفاً له من إثمها كفن ورمس (١)
ودعا إلى تصنيع بلاده فقال :
ابذوا المصانع شما تيلفون بها شأو الألى رفعوا شم العرائن
أينهب القوم آفاق الدنى صعدا ونحن مرعى الأمانى والأظانين
ودعا إلى حرية الصحافة فقال :
لا تظلموا الأفلام إن سبيلها عون الضعيف ونصرة المخدول
ونعى على صحافة المحتلين أكاذيبها وافتراءاتها فقال :
صحف يزل الصدق عن صفحاتها ويظل جد القول عنها نايأ (٢)
(٣) وحارب الإقطاع وصور شرهه فى أكل حقوق الشعب
المسكين فقال :

يامدمن الأعمال فى طلب الغنى لا تظلمن العامل المسكيننا
أطعمت من دمه الخزائن جمة ولبثت تطعمه البلاء فنونا

(١) ٢ : ١٨٨ الديوان .

(٢) ٣ : ٩٨ المرجع .

- ١٣١ -

وأندر الإقطاعيين الثورة فقال :

لأنى أرى خلال الحوادث موقفا جللا يقيم قيامة المثرينا
مهلا موالينا أجمع واحد ما لو تفرق جاوز المليوننا ؟
ونظلا لانرجو نظاما صالحا يقضى الحقوق ولا نرى قانونا

وقال فى جناياتهم على الشعب :

أضروا الشعب واستلبوا قواه وآفة كل شعب مترفوه

- ٢ -

ولقد حاربه كل هذه الأركان التى كان يقوم عليها بناء مصر آنذاك ،
حاربه الملكية البائدة ، والحزبية الفاسدة ، والرجعية الماكرة ، والإقطاع
المتنمر ، وحاربه المحتلون ، وأذئابهم كذلك . . . فعاش طول حياته فقيرا
بائسا محروما ، حتى يقول فيما يقول :

ظلمت وفى فى الأدب المصطفى وضعت وفى يدى الكنز الثمين
لربى ما عملت وعند قومى ديونى حين تلتبس الديون

ويصور حنق هذه الأركان المتداعية عليه فيقول (١) .

سبحان ربى هل هممت بفضح أم جئت أمرا فى الزمان عجاها
ما كان إلا أن مررت بمنكر فنهبت عنه وقلت فيه صوابا
إن الفواة إذا هممت بنصيحهم ألفتهم متنمرين غضاباً

ويوبخ زمانه وعصره وقد جهلا مكانه ومنزلته فيقول :

ويله زمانه حملت به الأسمى وشقيت فيه بكل خلق منكرو

(١) ٢ : ٧٥ الديوان .

- ١٣٢ -

ويله زمنا سيعرف موضعي
ويرى مكاني إن حييت ومظهرى
واثن هلكت لتعلن مكاتي أمم نشرت لها زمان البحتري
أعليت في الأمم الخوالي جدها
ودفعت رتبة عصرها في الأعصر
قلم من الروح الذكي يمه ماشاء ربك من نطاف الكوثر (١)
ويبين بعد مذهبه ودعوته الوطنية عن مذاهب من حاربوه ودعواتهم
فيقول :

دعوني وما أرضى لنفسي وجنبوا
هواي هواكم ليس مذهبنا مما
لكم شأنكم إنى أرى غير رأيكم وإن لنفسي دونكم متطلعا
سأسكت حتى ما أريد تحية وأبعد حتى ما نزولى موضعا (٢)

وتعرض عليه المناصب والأموال ليسكت فيقول :
ولست ببائع نفسي وديني ولو أوتيت ملك المشرئين
سأملأ هذه الغبراء مجدا وأترك أهلها صفر اليدين
على التاريخ بعد الموت حتى وعند الله يوم الدين ديني (٣)

ويفضل البؤس والحرمان على خيانة أمته فيقول :
ما أبالي حين تسمو أمتى من هوى من بعد هذا أوسما

-
- (١) ص ٤٠ محرم شاعر العروبة والإسلام للأستاذ محمد إبراهيم الجيوشى
١٤٠ مشاهير شعراء العصر .
(٢) ٢ : ٧٥ الديوان .
(٣) ٢ : ٧٨ المرجع .

- ١٣٣ -

من أياذى الله أنى لم أخن عهدها الأوفى أريد المغنى
مرجبا بالبؤس من أسبابه عفة البائس عن أن يائما
راودتنى عصابة عن حقها وأبى العرق الكريم المسمى (١)
وحين يرى الأمور فى مصر لا تبشر بخير ، يقول فى حسرة
دامية (٢) .

أكلف جد الأمر نفسى ولا أرى
سوى أمة خرقاء شيمنها الهزل
أردت لها عز الحياة فأعرضت تريد حياة ما يفارقها الذل
والكنه لا يسخط على أمته ، بل يستغفر لها ولقومه ، فيقول :
أستغفر الله عن قومى وأسأله حفظا لمصر من الخيرات موفورا
وفى استنهاض همم العاملين من أجل مصر يقول :
أمن ركب العواصف أو ترقى إلى السبع الطباق كمن تردى
حياة الخاملين لهم عقاب فإقضى العقاب وما أشدا
وتفتد به الحاجة ، ويمضه الحرمان ، فيقول فى ثورة عارمة :

وحدى حملت صروف الدهر قاذحة
ماخاننى منكبى فيها ولا عضدى
وحدى بليت بنفس ليس يعجبها ما يعجب الناس من رأى ومعتقد
ولا يطيب لها إلا الذى كرهوا من مركب خشن أو مطلب نكد
وحدى شقيت بهذا الشعر أجمله أحدى الدهر أو أنشودة الأبد

(١) ٢ : ١٥٩ المرجع .

(٢) ٢ : ٨٠ الديوان .

— ١٣٤ —

أصوغه من شمع الشمس ليس يحجبه
ستر من الحقد أو سور من الجسد
وحدى وفيت بعهدي والوفاء أذى
من كان يمشى وراء الموت متشدا
يجنى على الروح ما يجنى على الجسد
يبقى البقاء فإن غير متشد

ولا يدري محرم مكانه ووجوده ، فيقول في حيرة :

وجودى لست لى فلن تكون
وجودى ما عرفتك غير معنى
أسر أنت عن نفسى مصون ؟
تغلغل فى الخفاء فما يبين
غريق فى الظلام ولا مناص
ولا حصن يلاذ به أمين
أقيم عليه سور من عباب
تضل على جوانبه السفين
أطل ويضرب التيار وجهى
فأين أنا أحر أم سجين ؟

— ٣ —

لقد عاش محرم لبلاده ، لوطنه ، لشعبه ، لأمته ، وامتلاً قلبه حباً
لمصر الخالدة التى كان حبها سر همومه ، والتفكير فى حاضرها سبب أدوائه ،
فقال :

ولست وإن ظلمت أذم مصرأ فصر الهم والداء الدخيل
ويقول فى تصوير حبه لأمته :

فإن يسألوا ما حب مصر فإنه
لنفسى وفانى إن وفيت بعهدها
دمى وفؤادى والجوانح والصدر
وبى لا بها إن خنت حرمتها القدر
أخاف وأرجو وهى جهد مخافتى
هى العيش والموت المبعض والغنى
لا بنائها والفقر والأمن والذعر
هى القدر الجارى هى السخط والرما

هى الدين والدنيا هى للناس والدر

ويفتدى مصر وطنه الحبيب بكل ما تملك يده فيقول :

مصر الحياة وحبها الشرف الذي بطرازه الغالى أدل وأعجب
نفسى وما ملكت يداى لأمى وسراة آبائى وما أنا منجب
أبنى إنك للبلاد وإنها لك بعد والدك التراث الأطيب

ويهب لأمته حياته فيقول (١):

وهبت الصبا والشوق والحب والهوى
لمصر وإن لم أقض حق الهوى مصرأ
بلاد حبتنى أرضها وسماؤها حياتى وأجرى نيلها فى الدرا
ويؤكد أن مصر فى حياته كل شىء ، فيقول :

مصر الرخاء والنعيم والرغد مصر الرفيق والصديق والولد
مصر النصير والظهير والسند
مصر الهوى ، مصر الصبا ، مصر الهرم

ويندكر أن حب بلاده تغلغل فى نفسه وأعماق قلبه ودمه وفؤاده فيقول:

فإن يسألوا : ما حب مصر؟ فإنه دى وفؤادى والجوانح والصدر
تدفق فيها الوحي شعرا وإنما سقانا بها النيل الذى كله شعر
ويقول يعبر عن ثقته بشعبه :

أقول لمصر مصر الحياة حياة الغد الدائم المتصل
لقد جد شعبك فى شأنه فما يتسوان وما يتكل

وفى إيمانه ببلاده ، وحنينه إلى استقلالها ، يقول (٢):

(١) ٢ : ١٣١ الديوان .

(٢) ٢ : ٩٣ الديوان .

- ١٢٩ -

وما المرم إلا قومه وبلاده فإن يذها يلق الأذى حيث يما
وما من فتى تغشى المهانة قومه فيطمع أن يلقى من الناس مكرما
ولم أر كالأوطان أكبر حرمة وأكرم ميثاقا وأعظم مقصدا
من العار أن تشقى بلادى وأسلما وكالموت أن يقضى عليها وأنما
أحن إلى استقلالها وإخاله إذا مارأبنا الصدع أمرا محتما

ومن أجل حبه لمصر، أحب محرم النيل شريان حياتها، ومصدر
رخائها، فذكره في كثير من شعره، وأهدى إليه الجزء الأول من
ديوانه، فقال:

فيانيل أنت المني والحياة وأنت الأمير وأنت الأب
ويانيل أنت الصديق الوفي وأنت الأخ الأصديق الأطيب
وأنت القريض الذى أفتنى فيزهى به الشرق والمغرب

ولقد أحب محرم العمل الوطنى الشريف، ودعا إليه. فقال (١):

أشرع لأمتك الحياة ولا يكن لك فى حياتك غير ذلك مأرب
ما المرم إلا قومه وبلاده فانظر إلى أى المواطن تنسب

وكان محرم يغرّس الإيمان بالوطن فى قلوب الشعب، ويقضى على
الخرافة القائلة بأن مناهضة المحتل وأساطيله عبث، ومن أجل ذلك كان يؤكد
فى مواضع كثيرة من شعره أن الحق قوة، والنصر له، وأن الضعيف الذى
يقف الحق بجانبه هو القوى المنتصر إذا طلب حقه وجاهد دونه؛ يقول:

الحق أسطول الضعيف وجهيشه إن شن حربا أو أراد مغارا

ويقول:

(١) ١٠٦: ٢ المرجع.

— ١٣٧ —

لا تحسبن الحق صيحة عاجز الحق عزم صادق وجلاد
ونادى بالتضحيات الغوالي من أجل الوطن فقال :
نحن بمصر إن عدت العوادي ولكننا بأنفسنا نجود
وكم هتف محرم في شعره بالجلاد ، ونادى به ودعا إليه ، وبشر به ،
بقول فيما يقول :

هو الجلاد وإن ريعت له فئة يود ساداتهم لو أنهم خدم
لقد تلبأ محرم في شعره بالثورة ، ثورة الشعب على الفساد السياسي ،
وعلى الاحتلال والرجعية والإقطاع ، وكأنه كان يرى ويسمع من خلال
الغيب صيحة الحرية تدوى على لسان جمال عبد الناصر وصحبه الأبرار ،
فقال :

لا بد للشعب مهما لان جانبه من وثبة تفزع الأفلاك والشهباء
وقال من قصيدته البعث المؤمل (١) :

وما أنا من روح الإله بآيس وإن ملأ الهم الجوانح والصدرا
فيارب لا تبعث إلى منيتي إلى أن أرى البعث المؤمل والنشرا
وقد جاء البعث في العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ في عهد السادات . .

— ٤ —

هذا هو محرم في ثورته الوطنية العارمة ، كان أسبق الشعراء إلى الإيمان
بالثورة والدعوة إليها ، والتنبؤ بها ، الثورة من أجل مصر وحدها ، ومن
أجل مستقبل شعبها الحر الآب .

وكان محرم كذلك من أعظم الشعراء الداعين إلى القومية والوحدة
العربية ، فقال فيما قال من شعره :

(١) ٢ : ٨٢ الديوان .

أمم العروبة جاء يومك فاعملى وإلى مكانك فانهضى وتقدضى
 ضمى القوى وتجمعى فى وحدة عربية تحمى اللواء ونحتمى
 هذا السبيل لكل شعب ما جد على اللواء إلى العروبة ينتمى
 أمم العروبة جد جددك فانظمى من عقدك المنشور مالم ينظم
 لك أن تسودى تحت رايتك التى خفقت لها الدنيا فسودى واسلمى

وصور نكبة فلسطين فى كثير من قصائده فقال فيما قال :

فى حمى الحق ومن حول الحرم أمة تؤذى وشعب يهتضم
 فزع القدس وضجت مكة وبكت يثرب من فرط الألم
 يا فلسطين اصطليها نكبة هاجها للقوم عهد مضطرم

ومع عنصره التركى فلقد كان أحمد محرم عربى الروح والفكر واللسان،
 وكانت العروبة عنده كل شىء ، يتحدث فى شعره عن قضاياها ، ويدافع
 عن أمها المكلخة فى سبيل حريتها واستقلالها ، بل لقد تغلغل روح العروبة
 فى كيانه ونفسه تغلغل الدم فى مسارب البدن ، حتى ليقول يرد على الذين
 قالوا له : مالك وللعرب ، ولست منهم فى شىء من الذنب (١) :

قالوا : هبلى أتبعى بينهم نسبا
 هبلى مالك فى الأعراب من نسب
 فقلت والشعر تنمىنى روائعه لولا الأعراب قد حرى من أدبى

وكما عاش محرم شاعراً ، فقد عاش ثائراً . حتى ليتحدث عن عاصفة
 فى ثورتها ، فيقول فيما يقول من قصيدة رمزية له :

حرة لم تعرف القيد ، ولا سمعت بالسجن فيما تسمع

- ١٣٩ -

وينظم قصيدة عنوانها « ثورة القدر » يتحدث فيها عن ثورة إبليس
الخاطئة - وثورة القدر الحق عليه ، فيقول فيما يقول فيها :
ثورة خاطئة لو لم تقم في ظلال العرش ما نار القدر

- ٥ -

ولقد كان شعر محرم أكبر مظهر لثورته ، ولروحه النائرة الشاعرة ،
لذا ناز على الفن وتقاليده في عصره ، ناز على الاحتذاء والتقليد ، وعلى بلاده
المعاطفة والافعال ، وعلى ضعف التجربة الشعرية فيه . ناز على الأساليب
الكلاسيكية الميتة ، والقوالب الشعرية الجافة ، وعلى المعاني الضعيفة المستخذية ؛
وحارب كل ذلك فيما حارب من عوامل الضعف في أمته وفي الشعر العربي ،
الذي قلده أروع القلائد والآيات .

دعا محرم من مطلع شبابه إلى أن يكون الشعر تعبيراً جميلاً لطيفاً ،
ومعاني أنيقة شريفة ، فذهب في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي ظهر
عام ١٩٠٨ إلى أن آلتى الشعر رقة النفس ورسوخ العقل ، وأن من الضروري
له حسن الأسلوب والصياغة وجودة النظم وجمال التركيب ، إلى تخير الكلام
الرشيق ، وتحليل المعاني الأنيقة ، ويتحدث عن الشاعر وسماته ، فيقول :

مستبد يحسب الدنيا له	وهو خصم المستبد المحتكم
ينظر النظرة تستقصي المدى	وتريه النور يحرق في الظلم
فيلسوف كشف الله له	عن خفايا كل سر مكتتم
فاذا ما أخذته لمحمة	من جلال الفن أغضى واحتشم
هو عبد الفن والناس له	في حمى الفن عبيد وخدم
يسأل الأقوام : ما عصره ؟	هو من نور وعطر ونعم
هو خلق بارع ما اصطنى	مبدع الكون وخالق النعم

ولقد غذى أحمد محرم القصيدة العربية بالموسيقى الرائعة ، والغنائية

الساحرة ، وبالماطفة الحارة القوية الصادقة ، وبالتجارب الشعرية العميقة ، وغذاها كذلك بالفكرة الوطنية الثائرة الملهمة ، وبكل المعاني والقيم الإنسانية الجميلة النديلة ؛ وغذاها بالطبع والموهبة ، وبالديباجة المشرقة وبالأسلوب البليغ الرفيع العذب ، الذي هو مزيج من الكلاسيكية الجديدة ، والرومانسية الصادقة في التعبير عن حياة الشاعر ونفسه ويختلف أحاسيسه ومشاعره ، وأجاد محرم الحديث في الطبيعة ؛ ومن روائعه فيها قصيدته « الطبيعة وفتاة الريف » ، كما أجاد في الحديث عن الفلاح ، وعن الحب ؛ وفي الوطنية والاجتماع ، وفي الحكمة والتأمل ، وفي التعبير عن وجدانه ونفسه ، وعن كل جديد مبتكر اهتدى إليه عقل الإنسان في زمنه .

وكان أعظم جانب من جوانب شعر محرم هو شعره الديني والإسلامي الذي بلغ المدرونة فيه بالإلياذة الإسلامية التي نظمها في سيرة الرسول الأظم وحياته وجهاده وحروبه وبطولات أصحابه وتضحياتهم من أجل نشر رسالة الإسلام وتبليغها للناس كافة ؛ وفي الحق أن الإلياذة كانت من أعظم الأعمال الفنية في الشعر العربي الحديث .

ولقد كان محرم كذلك من أسبق الشعراء إلى مزج الشعر بالقصة ، فظهرت البرعة القصصية واضحة غالبية على قصيدته ، ولعل محرم كان البذرة لفن إيليا أبي ماضي في القصة الشعرية .

وقد طرح شاعرنا الصناعة اللفظية من شعره ، وساق في بين اللفظ والمعنى ؛ بين الأسلوب والفكرة ، بين الطبع وموهبة الفن القادرة المصورة وأيد حركة التجديد في الشعر ، ودعا إليها ، التجديد الذي يقوم على استلهاهم ما في القصيدة الشعرية من عناصر وأصول ، وينهض بخصائصها الفنية ، ويحفظها من الجمال والمتعة والروعة والتأثير ، ولا يقوم على أشلائها ومن أجل هدمها .

لقد كان أحمد محرم أحد عمد الشعر العربي الحديث ، وكان هو وشوقي

- ١٤١ -

وحافظ ومطران وشكري مدرسة شعرية متكاملة البناء . وكان يؤمن بالفن
وسلطانه ، وبالشعر وسحره ، ومن ثم اتخذ منه لسانا يبين به عن أفكاره
الوطنية والوجدانية والإنسانية النبيلة .

عاش محرم مضطهداً محروماً من كل شيء ، ومات عن ثمانية وستين
عاماً ، وهو لا يجد القوت ولا أبسط أسباب الحياة ، معترساً بنفسه وفننه
وكرامته ، وبوطنه وأمته ، أكره اعتزاز . مات الشاعر الخالد ، والنائر
الحر ، والوطني الذي ألهته بلاده وألهمها أجل الأفكار والمثل والمبادئ
والرسالات ، والذي استمد أفكاره وروحه من أستاذه الإمام محمد عبده ،
رحمهما الله .

التجديد في شعر الرصافي

كانت المدرسة الشعرية السائدة في عصر الرصافي هي المدرسة الكلاسيكية الموروثة عن أعلام التجديد في الشعر العربي الحديث ، وفي مقدمتهم : محمود سامي البارودي في مصر الذي قرأ التراث الشعري القديم في مختلف عصوره ، وتأثر بالشعراء الذين نشأوا في أزهي عصور الشعر العربي كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي والمعري والشريف الرضي ومهيار وغيرهم ، ثم نظم قصائده محتذيا لهم في الديباجة والبلاغة والرواق والمعاني والموضوعات ، فجدد بذلك الفصيدة العربية ، وأحيانا من موت الصنعة والركاكة والابتذال ، وجعلها مشرقة نضرة ، عليها طابع الجزالة والبلاغة والروعة ، وبذلك عد البارودي إمام المجددين في الشعر المصري الحديث .

أما في العراق فكان عبد الغفار الأخرس (١٢٢٠ - ١٢٩١ هـ) ، وعبد الباقي الفاروقي العمري (المتوفى ١٢٧٨ هـ - ١٨٦١ م) ، ومحمد سعيد الحبوبي النجفي (١٢٦٦ - ١٣٣٣ هـ : ١٩١٥) ، وكاظم الأزدى (١٢٥١ هـ) . وحيدر الحلي (١٢٤٦ - ١٣٠٤ هـ) ، وعبد الحميد الشاوي الحيري ، يمثلون الشعر في هذه الفترة كذلك تمثيلا واضحا ، وكان أشهرهم الحبوبي الذي اشتهر بموشحاته الغنائية وشعره الوجداني ، والشاوي الذي اشتهر بوطنياته (١) ، وقد ردد هؤلاء الشعراء أخيلة الأقدمين ، ونظموا في الأغراض القديمة ، مكررين معاني القدماء وصورهم الشعرية ، وكان فيلسوف الحركة الأدبية في ذلك العصر في العراق هو محمود شكري الألوسي (١٨٥٦ - ١٩٢٤ م) صاحب كتاب : بلوغ الأرب في أحوال العرب ، كما كان فيلسوفها في مصر هو الإمام محمد عبده المتوفى عام ١٩٠٥ م .

(١) ٤٢ معروف الرصافي للروايعظ ، ١٠١ و ١٠٢ الرصافي لطبانة .

- ١٤٣ -

انقسمت المدرسة الكلاسيكية إلى مدرستين مدرسة محافظة ومدرسة مجدة ، ومن أعلام الشعراء المحافظين في مصر عبدالمطلب (١٩٣١) والرافعي (١٩٣٧) والفايقي والجارم والكاظمي (المتوفى عام ١٣٥٥ هـ) وفي العراق الشيخ محسن بن عبد الغني الخضري (١٨٨٤م) والشيخ كاظم آل نوح وسواهما وهؤلاء المحافظون قلّدوا القصيدة القديمة واحتذوها احتذاء كاملاً وإن جدّدوا أحياناً في الأغراض وبعض المعاني والأخيلة .

أما المدرسة الكلاسيكية المجددة فن أعلامها في مصر شوقي وحافظ وصبري ومحرم ، وفي العراق الزهاوي والرصافي والصافي النجفي ومحمد رضا الشيباني وغيرهم .

وهؤلاء نوعوا في أغراض الشعر، وزادوا فيه أغراضاً جديدة ، ولقّحوه بمعاني الغرب وأخيلته ، ونظموا القصيدة الشعرية ، والقصة التاريخية ، والرواية التمثيلية ، وحافظوا على الأساليب والبلاغة القديمة .

ويقف الرصافي مع شعراء مصر : صبري وحافظ وشوقي ومحرم ، وشعراء العراق : الزهاوي والكاظمي ومحمد رضا الشيباني وعلى الشرق ومحمد باقر الشيباني وخيري الهنداوي وأحمد الصافي النجفي وسواهم ..

وهذه الطبقة من الشعراء أثرت الشعر العربي المعاصر وجعلته يعبر تعبيراً صادقاً عن كلّ ما يتعلق بالمجتمع العراقي في جميع شتونه ومشكلاته وآماله ، وهذه النهضة الأدبية الجديدة في العراق بدايتها هي عام ١٩٠٨ وهو العام الذي أعلن فيه الدستور العثماني .

ثم ظهرت جماعات المجددين ، وفي مقدمتهم جبران والريحان من أدباء المهجر ، ومطران وجماعة الديوان (شكري والمازني والمقاد) وجماعة أبولو (أبو شادي وإبراهيم ناجي وعلى محمود طه) وسواهم من الشعراء المجددين ، وهؤلاء يمثلون المدرسة الرومانسية في الشعر العربي المعاصر وقد جدّدوا

في شكل القصيدة الخارجى من حيث الصور الشعرية والموسيقى والقافية ، كما جددوا في بنائها الفنى الداخلى من حيث فكرة الشاعر وعواطفه وأخيلته وممانيه ، والتزموا الوحدة العضوية في القصيدة ، وعلى الجملة غيروا القصيدة شكلا ومضمونا .

وتأثر الرصافى بحركة التجديد التى حملت رايتها المدرسة الكلاسيكية الجديدة ، والتى شاركها في حمل رسالة الشعر .

كما تأثر بالمدارس الجديدة الأخرى كذلك وفي مقدمتهم جبران والريحان من المهجريين وشكرى والمازنى والعقاد من المجددين .

ويضاف إلى ذلك عامل آخر وهو تأثره بشعراء الترك الكبار الذين كانت آثار المذاهب الغربية الأدبية في شعرهم واضحة ، ومن أعلام شعراء الترك الذين تأثر بهم : نامق كمال شاعر تركيا ، الذى كان يعد أبا الوطنية في العالم العثمانى وقد عاش فترة طويلة في فرنسا ، وكافح كفاحا وطنيا مجيدا ونفى إلى قبرص ، وقد ذاعت أفكاره بين الشباب العرب ، الذى كان يتلقى تعليمه في تركيا ، أو يعيش فيها لأسباب مختلفة ، وقد تأثر نامق بمونتسكيو وروسو وغيرهم وترجم كتاب (روح القانون) لمونتسكيو إلى التركية عام ١٨٦٧ م .

ومن الشعراء الأتراك كذلك عبدالحق حامد وقد عاصر نامق كمال ، وكان له كثير من القصائد والمسرحيات الوطنية ، ومنهم كذلك توفيق فكركت الشاعر التركى الكبير (١) . وعندما يقول الشاعر التركى نامق كمال يخاطب قبر السلطان عثمان في بروسه :

أويان ارتق أويان أى حضرت عثمان ذى همم
أوياندر كورنه حاله كيردى تأسيس انديكك دولت

(١) ٧٣ - ٧٥ الرصافى لرؤوف الراءظ ، والأدب التركى .

يتش إمدادينه بي كس قالان أرباب إيمانك
يتش كه سر نككون أولدى لواى نصرت ملت
يقول الرصافي يخاطب صلاح الدين الأيوبي يستنهضه من قبره ليرى
ما فعله الجنرال اللبني في بيت المقدس :

حنانيك يا قبر ابن أيوب قاصدع لينهض ثاو في مطاويلك مفضال
إليك صلاح الدين نشكو مصيبة أصيب بها قلب الملا فهو مغتال

وقد ترجم الرصافي إلى العربية رواية (الرؤيا) للشاعر نامق كمال
وطبعها عام ١٩٠٩ ببغداد ، وترجم نشيدا وطنيا وضعه بالتركية الشاعر
التركي توفيق فكركت عقب إعلان الدستور وترجمه إلى العربية بنفس
الوزن ، ووضع لحنه موسيقار عربي إبناني هو دوديع صبرا ، رئيس فرقة
موسيقى البحرية العثمانية ، ونص ترجمة الرصافي هو :

نحن خواضو غمار الموت كشافو المحن
مالنا غير اكتساء العز أو لبس الكفن
نبذل الأرواح نفيديها لإحياء الوطن
هل سوى الأرواح للأوطان في الدنيا ثمن
يا ضللا الأولى لم يكونوا له الفدى
إن نمت نحن فلتعيش ولتحيا أوطاننا (١)

وقد نظم الشاعر توفيق فكركت قصيدة هاجم فيها بعض رجال الحكم
من المستغلين في عهد جمعية الاتحاد والترقي سماها بما معناه في العربية « مائدة
الذهب » وقد عربها الرصافي بتصريف ، وجعل عنوانها « من مطبخ
الدستور » وهي :

(١) ٥٥٣ الديوان ، ١٩ ، ٢٠ الرصافي لمصطفى علي .
(١٠ - الادب العربي)

كلوا يا أيها السادة كما تذكره العادة
كلوا من مطبخ الدستور ر أكل الساسة القادة
كلوا بالسبعة الأمعا . حتى تنفذوا زاده
كلوا لاتخشوا الناس فإن الناس منقادة
كلوا لاتخشوا الدهر فأم الدهر قوادة (١)

وبجانب ذلك تأثر الرصافي في شعره بحركة التحرر العثمانية التي قادها حزب الاتحاد والترقي العثماني ، (٢) ، وبالحركات التحررية التي قامت في العالم العربي ، وبالأراء الجديدة التي كان يقرؤها في العلم والمعرفة في المقتطف والهلل والمقتبس وغيرها (ص ٤٤) مجلة الثقافة الجديدة عدد آذار سنة ١٩٥٩) .

ويضاف إلى ذلك ثقافة العربية التي تلقاها على يدي أستاذه محمود شكرى الألومى (- ١٩٢٤ م) وقد تأثر به في آرائه في الإصلاح الدينى ، وفي مجال الوعظ والإرشاد ، وكان بدء شعر الرصافي في مدح أستاذه الألومى .

ويقول الرصافي : أتيت بهذه الايات صباحا إليه ، ولم أنشده إياها ، بل أعطيته الورقة التي كتبتها فيها ، وأنا خائف ألا تكون مقبولة لديه ، فقرأها جهرًا ، بعد أن سألتني عن ناظمها ، وعلم أنها من نظمى ، وكان يقرؤها باستحسان ، وينظر إلى أثناء قراءتها بتعجب ، ثم قال . ولكن عادة الشعراء أن يتخلصوا من الشعر إلى ذكر الممدوخ ، وأنت أهملت ذلك فمنعنى بهذا المدح ؟ فقلت وأنا فى قبضة الخجل : لاني قصدت مدحك ، وظننت أن تقديم

(١) ٤٤ الديوان .

(٢) ص ٧٥ و ٧٦ الرصافي المواعظ

الآيات إليكم كاف لإعلامكم أنها في مدحكم واعتذرت^(١)، ويقول الرصافي: إن الذي أثار الشاعرية في نفسه هو تأثره بما قرأ وحفظ من شعر الشواهد اللغوية والعربية^(٢).

وفوق ذلك كله فتجارب الشاعر في الحياة ومواهبه الأدبية التي اكتملت على يدي أستاذه الألوسي، ذلك كان عاملاً من عوامل ميوله الشعرية وروحه الفنية.

وكان أستاذه الألوسي يقدمه للخطابة في المناسبات المختلفة، فلما جاء مندوب من جمعية الاتحاد والترقي إلى بغداد لحث الناس على الانضمام إلى الجمعية وعلى الاتحاد والسعي فيما يرقى بالبلاد، وكان معه رمالتان من الزعماء الاتحاديين في تركيا، عقد اجتماع شعبي كبير في جامع الوزير حضره كثير من أعيان بغداد وعلماؤها وأدباؤها يتقدمهم الألوسي والزهاوي وعبد اللطيف شيبان، فقدم الألوسي تلميذه الرصافي لإلقاء خطبة شيخه^(٣) وفي الديوان بيتان للألوسي رثى بهما الشاعر شيخه وهما: واشيخاه^(٤)، وفي موقف الأسى^(٥)؛ وفيهما يتحدث عن علمه وأدبه.

هذه العوامل العديدة أثرت في شاعرية الرصافي وشعره تأثيراً كبيراً، ومن ناحية أخرى ظهر تأثير أمين الريحاني في أدبه وهو من أدباء المهجر المجددين، وذلك واضح، إذ أن الريحاني (١٨٨٣ - ١٩٤٢) كان صديقاً حميماً للرصافي؛ وللرصافي فيه ثلاث قصائد هي في ديوانه، وهي:

١ - تجاه الريحاني أو شكواي العامة^(٦) وقد أنشدها في تكريم الريحاني في بغداد ١٩٢٣.

-
- (١) ٦٢ الرصافي للواعظ، ٤٥ الرصافي لطبانه، ٢٢ ذكرى للرصافي للرشودي
(٢) ٤٥ الرصافي لطبانه.
(٣) ج ٦٢ الرصافي للواعظ (٤) ٣٠٤ الديوان.
(٥) ٣٠٦ الديوان. (٦) ٤٢٩ الديوان.

- ٢ - تجاه الريحاني (هي النفس (١)) وقد أنشدتها في بيروت في حفل
أقيم لتكريم الريحاني بعد رجوعه من سياحته في بلاد العرب .
٣ - تجاه الريحاني أو شكواى الخاصة (٢) .

وقد ترجم الريحاني للرصافي في كتابه « ملوك العرب » ، وأشار إليه
في كتابه « قلب العراق » ، وكانت المودة متبادلة بينهما .

ومن حديث أدبي للرصافي مع مجلة الحرية لصاحبها رفائيل بطي سأله
بطي : ما تقول في الشعر المنشور الذي ابتدعه الريحاني والشعر المرسل ؟
وأجاب الرصافي بأن الشعر لابد فيه من الوزن والقافية وأجاز تعدد القوافي
كما في نظام الموشحات ، وقال : « وقصارى القول أن وإن كنت لم أطلع على
الشعر الأفرنجي لعدم معرفتي لغة أجنبية فقد اطلعت على المتفرنجين من
شعراء الأتراك الذين فلدوا شعراء الأفرنج تقليدا مطلقا ، ومشوا في أشعارهم
على آثارهم . وانبعوم فيها ، فلم أر شعرهم خاليا من الوزن ولا من القافية ،
ولمّا هم يبعدون فيها ويتجاوزون ، وجل ما يتجلى لي من هذا الشعر الذي
يسميه صاحبه بالمرسل إنما هو اقتران الرعونة بالهعور وطلب السمعة من
 وراء البدعة ، وأما الشعر المنشور العارى من الوزن والقافية فهو شعر بالمعنى
الاعم ، أى هو شعر بمعانيه ، وهو تقليد للشعر المنظوم ، وحبذا لو سمي
للشعر المنشور بالشعر الصامت لعدم اقترانه بالغناء (٣) .

وطبعا لن يتعدى تأثير الريحاني وإخوانه من أدباء المهجر في الرصافي
جانب المعانى والأخيلة بأى حال من الأحوال : ويقول الرصافي (٤) :

-
- (١) ص ٤٤٠ الديوان . (٢) ص ١٤٢ الديوان .
(٣) مجلة الحرية ، ١٩٢ ، وراجع ص ٢٢٨ وما بعدها من كتاب ذكرى
الرصافي للرشودي .
(٤) ص ٢٦ ذكرى الرصافي للرشودي ، من محاضرات فى الأدب العربى
للرصافى ط ١٩٢١ .

رأيت لجبران عدة رسائل من الشعر المنشور نحا فيه منحى أهل الغرب في الشعر الأفرنجي ، وأعرف أمين الريحاني اجتمعت به في داره فأشددني من الشعر المنشور ما يزرى بعقود النحور وابتسام النغور ، ويقول (١) : اشتهر بالشعر المنشور في دهرنا رجال منهم الريحاني وجبران ، وهذان الشاعران وإن كانا مجيدين في صناعتهما إلا أنهما ليسا من المبتدئين فيها على ما أرى ، بل من المتبعين لأهل الغرب والمقتبسين من آدابهم .

وفي الديوان قصيدة عنوانها (في زحلة (٢)) نظمها الرصافي عام ١٩٢٢ وأنشدها في حفل أقيم له وللريحاني ويقول الرشودي : إنه كان بين الرصافي والريحاني صلوات وثيقة قديمة ، فلما زار فيلسوف الفريق العراقي سنة ١٩٢٢ كان الرصافي في طليعة المحتفلين به (٣) .

وخطب الرصافي في حفلة الحزب الحر العراقي لتكريم الريحاني فقال : ليس الريحاني في حاجة إلى الثناء ، إنه فيلسوف عرف الحقيقة منذ نعومة أظفاره ، تعرفت به قبل ثلاث عشرة سنة ولا أنسى تلك الليلة التي بها في داره (٤) ، وقد كتب الريحاني عن الرصافي في كتبه ، وقد زاره الريحاني في الفلوجة ، ولما كتب الريحاني عنه في كتابه دقاب العراق ، ما كتب نشر الرصافي كلمة في جريدة بغدادية ينفي فيها مانسبه إليه (٥) .

- ٢ -

ولننظر إلى آراء الرصافي في الشعر لنقف على العوامل التي أثرت في شعره وفي حركة التجديد الشعري عند شاعرنا .

-
- (١) ص ٢٦ ذكرى الرصافي للرشودي ، دروس في تاريخ آداب اللغة العربية للرصافي ص ٤٨ (٢) ص ٨٧ الديوان .
 (٣) ص ٢٩ ذكرى الرصافي للرشودي .
 (٤) ص ٣٠ المرجع
 (٥) ص ٣١ و ٣٢ المرجع

(١) يرى الرصافي أن دعامة الحياة الأدبية هي الشعر ، فنصيب كل أمة من الحياة الأدبية ورقية فيها إنما هو نصيبها من الشعر ورقية فيها ، فالشعر هو المقياس الوحيد الذي تقاس به الحياة الأدبية في كل أمة (١) .

والشعر في اتجاهاته الحديثة أخذ يصور لنا أشياء كثيرة من صور الحياة على اختلاف ألوانها ومنازعها ، إلا أن الشعر الحديث لم يزل في اتجاهاته محدودا أيضا ، فهناك من مفاحي الحياة ونواحيها ما لم يجرؤ الشعر بعد على تصويره إذ يمنعه عن ذلك التقاليد والعادات (٢) .

وهو في طريقه إلى الازدهار والتقدم برقي الحياة السياسية (٣) ، وليس التجديد في الشعر بتقليد الغربيين ، بل بتصوير الحياة تصويرا يعبرنا (٤)

(ب) كيف بدأ الرصافي نظم الشعر :

يقول الرصافي : كنت أدرس العربية على أستاذي محمود شكري الألوسي وأنا دون العشرين ، حتى حفظت ألفية بن مالك وقرأت لها عدة شروح وكنت مولعا بحفظ الشواهد التي يوردها النحويون في كتبهم ، لحفظتها ، وكنت قوى الحافظة . حتى حفظت شيئا كثيرا من هذا القليل بحيث إن أستاذي كان يلقبني بالشواهدى ، وكنت أشعر بميل شديد إلى الشعر لشدة تأثيره في ، وبينما أنا في درس ألفية ابن مالك نظمت في إحدى الليالي أكثر من عشرة أبيات وجهت الخطاب فيها إلى شيخى وضمنتها شيئا من مدحه دون أن أذكر اسمه فيها (٥) ، ثم مضى زمن وأنا أنظم البيت

(١) ص ٢٢١ و ٢٢٢ ذكرى الرصافي للرشودي .

(٢) ص ٢١١ المرجع .

(٣) المرجع نفسه .

(٤) مغزى كلام الرصافي ص ٣١٣ المرجع .

(٥) ص ٢٢٢ و ٢٢٣ المرجع السابق .

والبيتين والثلاثة ولم أطلع أحدا حتى جاءني الحب فنظمت شيئا كثيرا من
الغراميات وكان الذي أنظمه لا يزيد على خمسة أبيات أوستة وقد جمعت
ذلك في كراسة مع بعض المقاطع الهجائية غير أني لما تقدمت قليلا في
الإجادة في نظم الشعر مزقت تلك الكراسة (١) ، وبعد ذلك أخذت أنظم
الشعر فيما أشاهده من الحوادث اليومية وكانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي
عندي إلى نظم الشعر (٢) .

(ج) وكنت أشد ولوعا بنايعة بنى ذبيان لأنى أرى في شعره أفهى
ما وصل إليه الكلام من درجات البلاغة (٣) ، وبأبي الطيب وأبي العلاء ،
لأنى لم أر شاعرية تعلو على شاعرية المتنبي ، ولأن المعرى كان أمة وحده
بفلسفته العليا وحكمته الناصعة (٤) : وقال فيه إنه شاعر البشر (٢١٨
الرصافي لمصطفى على) .

(د) الشعر العصري لم يبلغ بعد غايته المطلوبة لأن العرب أنفسهم
لم يبلغوا بعد غايتهم المطلوبة لافى العلم ولا فى غيره من مظاهر العصر الحاضر ،
ومن أسباب قصوره عن بلوغ غايته قصور لغته عن تلك الغاية (٥) ، ولا بد
أن يكون للشعر العربى مستقبل باهر إذا توفرت له أسباب التقدم
والرقى (٦) .

(١) المرجع نفسه .

(٢) ص ٢٢٤ المرجع ، ١٧١٤ و ١٧١٥ الرصافى لطبانة .

(٣) ٢٢٥ المرجع ١١٧ الرصافى لمصطفى على ، ص ٢٠ دروس فى تاريخ

الأدب للرصافى .

(٤) ٢٢٥ ذكرى الرصافى .

(٥) ٢٢٧ المرجع .

(٦) ٢٢٨ المرجع .

(هـ) ولأن أفضل حافظا بنقاوة ألفاظه وصدق تراكيبه ووضوحها ؛
وأفضل أحمد شوقي ببعض معانيه أحيانا (١) .

(و) الشعر لابد فيه من الوزن والقافية ، فالشعر المرسل إنما هو انتران
الرعونة بالشعر (٢) ، وأما الشعر المنثور العارى من الوزن والقافية فهو شعر
بالمعنى الأعم ، أى شعر بمعانيه ، فهو تقليد للشعر المنظوم من جهة الغاية
المقصود به ، وأنا أستحسن الشعر المنثور لأنه خير واسطة لإنبات القرائح ،
ولإثارة العواطف لا غير ، إلا أن لا أفضله على الشعر المنظوم (٣) ، إن حقيقة
الشعر قائمة بالوزن لأنه بالوزن وحده يصلح للغناء .

(ز) سمعت بعض المجددين من أدباء الترك فى الأستانة يقولون : إن
الأدب لا غاية له ويتوسعون فى هذا القول حتى يعموا به ما يسمونه بالصناعات
الإنسية أو الفنون الجميلة ، وهى الشعر والموسيقى والرسم والنحت ، فالشاعر
إذا قال قصيدة كانت غايته تلك القصيدة ، ولقد تأملت هذا القول فلم أجد له
محصولا ينطبق على المعقول ، إذ لا ريب أن الغاية هى ما يكون لأجله وجود
الشيء فمضى إذن علة الوجود ، والشيء ليس علة لنفسه . فإذا قال الشاعر
قصيدة فليس من المعقول أن تكون القصيدة نفسها هى الباعث له على قولها .
وسألت عن تحقيق معنى هذا القول بعض من يقولونه فلم يجيبوا بما يشفى
الغلة ، ثم لى اطلمت على كتاب فى علم النفس نقله من الفرنسية إلى التركية
نعيم بك البابان مدرس علم النفس فى دار العلوم بالأستانة فقرأت فيه
بحث قولهم « الصنعة للصنعة » ، وعلمت منه أن ليس معنى هذا القول أن
الفنون الجميلة لا غاية لها ، بل معناها أنها لا تحتاج فى وجودها إلى مادة خارجة
عن غايتها فإن الشاعر إذا قال شعرا لا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات

(١) ٢٢٨ المرجع .

(٢) ٢٢٩ ذكرى الرصافى ، ٢٥٦ الرصافى لطبابة .

(٣) ٢٣٠ المرجع .

وهي غير خارجة عن الغاية المقصودة منه ، بل هي نفس تلك الغاية ، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف والتأثير في النفوس ، والكلمات التي يستعملها في شعره ليست خارجة عن هذه الغاية ، بل هي الغاية نفسها لأنه متى تكلم بتلك الكلمات ، وأنشدها السامعين ، فقد حصلت غايته المطلوبة هذا معنى قولهم « الصنعة للصنعة » وهو معنى صحيح لا غبار عليه ولا يلزم أن الأدب ليس له غاية كما يقولون (١) .

هذا إلى تأثيره بالزهاوى وشوقى وبعض الشعراء الآخرين كما تأثر بالسموأل في قصيدته (إلى الأمة العربية - الديوان ص ٢٩٤) .

(ح) وفي قصيدته والفنون الجميلة ، (٢) يتحدث عن صلة الشعر بالموسيقى وغيرها من ألوان الفنون الجميلة .

وفي قصيدته (الصديق المضاع (٣)) يقول الرصافي :

ولست على شعري أروم مثوبة ولكن نصيح القوم جل مراحمي
وما الشعر إلا أن يكون نصيحة تنشيط كسلانا وتنهض ثاوي
وليس سرى القوم من كان شاعرا ولكن سرى القوم من كان هاديا

وفي قصيدته (بعد البين (٤)) يقول الشاعر :

تركت من الشعر المديح لأهله ونزهت شعري أن يكون قزاعا
وأشدته يجلو الحقيقة بالنهى ويكشف عن وجه الصواب قناعا
وأرسلته عفوا لجاء كما ترى قوافي تجتأب البلاد سراعاً

-
- (١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ، ٢٩ : ١ مطبعة دار السلام في بغداد ١٩٢٨ .
(٢) ص ٨٠ الديوان .
(٣) ص ١٢٢ الديوان .
(٤) ص ١٢٦

وفي قصيدته (عتاب وولاء (١)) يذكر الشعر وأنه لا بد أن يفيض به
الشعور (٢) .

وفي قصيدته (مناجاة وشكوى (٣)) يذكر الشعر ورسالته ،
وفي قصيدته (خواطر شاعر (٤)) يقول الرصافي فيما يقول عن الشعر :
وما الشعر إلا كل ما رنح الفنى كما رنحت أعطاف شاربها الخمر
وفي ديوان الرصافي قصيدة عنوانها (أنا والشعر (٥)) يؤكد فيها جزمه
في الشعر إلى الفكر والمعاني وتأمل أسرار الحياة .

وفي قصيدته (على البوسفور (٦)) يقول :
فيا شعراء القوم كفوا وغاكم فشرح العلافى بعض شعرى ملخص
وقصيدته (شاعر البشر (٧)) فى المعرى تدلنا على روحه الشعرى فهو
يحب شعر الفكر والفلسفة والمعاني ، وكذلك قصيدته (المتنبي (٨)) يعنى فيها
بالحكمة والقدرة البيانية والمعاني مع حسن الالفاظ والأساليب .

إلى غير ذلك مما رده الرصافي فى ديوانه عن شعره هو وعن شاعريته ،
وما يوضح لنا مذهبه الفنى وضوحاً كاملاً ، وكان الرصافي يقول : أنا نغمى

(١) ص ١٧١ ديوان الرصافي .

(٢) ص ١٧٢ المرجع .

(٣) ص ١٧٥ د .

(٤) ص ١٨٢ د .

(٥) ص ١٩٦ ديوان الرصافي .

(٦) ص ٢١٧ المرجع .

(٧) ص ٢٦٩ د .

(٨) ص ٢٧٤ د .

آية شعرية ، أو قل آية لطيفة ساعة أنظم الشعر وأجيد (١) .

وما أصدق ما يقول الشاعر الرصافي في شعره :

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه خلوا من الحشو ملوءاً من العبد
لني لا تنزع المعنى الصحيح على عري فأكسوه لفظاً قد من درر
وأجود الشعر ما يكسوه قائله يوشى ذا العصر لا الخال من العصر

ويقول الأديب العراقي هلال ناجي : إن الرصافي والرهاوي كانا من شعراء المعاني لا الألفاظ ، يقول الدكتور طه حسين (٢) : « من شعرائنا من نكسر طبيعتهم هذا الكسل ، وتميل إلى القراءة والتفكير وتحب أن تظهر آثار هذا كله في شعرهم ، وأذكر منهم في مصر مطران والعماد ، وفي العراق الرصافي والرهاوي . . بل إن الرصافي ليصرح بذلك في شعره غير مرة ، وكذلك فعل الرهاوي فقال (٣) : « وما يؤسفني شيء كعناية الشعراء باللفظ أكثر من عنايتهم بالمعنى الذي صيغ اللفظ لأجله ، فالمعنى هو الجسد واللفظ لباسه » (٤) .

ومن ذلك كله نقف على العوامل الفعالة التي أثرت في التجديد الشعري عند الرصافي ، أما حقيقة هذا التجديد فسوف نقف عندها طويلاً لامتثال مدى التجديد الشعري عند شاعرنا الكبير .

(١) ص ١٩ ذكرى الرصافي الرشودي .

(٢) السياسة الأسبوعية ١٩٢٧ .

(٣) شعراء العصر ج ٢ - محمد صبري - طبع ١٩١٢ .

(٤) ص ٧٥٧ و ٧٥٨ مجلة العرفان مجلد ٥٠ جزء ثامن شوال ١٣٨٢ هـ من

مقال هلال ناجي عنوانه « الأدب المعاصر في العراق » ،

الصياغة الشعرية عند الرصافي :

الصياغة الشعرية نريد بها هنا ما يشمل الأسلوب والأخيلة وغيرها مما يتصل بالأسلوب ، وهي قريبة مما يقوله بعض الدارسين : « السبك العام للقصيدة (١) » ، الذي يشمل الصياغة والموسيقى ، ويعمله يوسف عز الدين كذلك شاملا لوحدة الموضوع (١) .

وكان الرصافي ناثرا على قيود الشعر وإن كان ملتزما لها ، ينحو منحى الجاهليين في النظم والوزن والقافية (٢) ، وفقد كثيرا من الشعراء في القالب الشعري وفي البديعيات (٣) .

ويقول رثيف خورى إن سبك الرصافي يجرى على السن القديم (٤) ، ويقول صلاح خالص : إن الرصافي لم يستطع قلب القوالب الشعرية القديمة (٥) ، ويقول محمد شرارة : ظهر الرصافي في وقت كان الشعر العربي لا يزال يجمت الخيال القديم (٦) ، ويقول إبراهيم السامرائي : الرصافي حين يغرب في لفظة وحين يعرض عليك صورا قديمة وفيها المنهج التقليدي لنظم القصيدة العربية إنما يقابل هذا سهولة عجيبة في القصيدة نفسها حتى كأنك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان (٧)

-
- (١) ٤٣ مجلة الثقافة الجديدة عدد آذار ١٩٥٩ - من مقال بعنوان (ثورة الرصافي) .
 (٢) ص ١٥ عبقرية الرصافي .
 (٣) ص ١٠ المرجع .
 (٤) ٦٧ ذكرى الرصافي المرشودي .
 (٥) ص ٥ من مجلة الثقافة الجديدة عدد آذار ١٩٥٩ .
 (٦) ص ٣٢ المرجع السابق من مقال عنوانه « الرصافي والإبداع الفني » .
 (٧) ٢٦ مجلة الثقافة الجديدة من مقال عن الرصافي والتجديد اللغوي .

ويقول أيضا : المحافظة فى لغة الرصافى تظهر فى عرضه للصور القديمة كأن يقف على الأطلال أو يبكى الديار (١) ، وقصيدته « أم اليتيم » على نسج معلقة عنترية (٢) ، وقصيدته « العالم شعر » صورها الشعرية قديمة (٣) ، أما الدكتور يوسف عز الدين فيقول : كان الرصافى من أوائل الطليعة الواعية المتحررة التى تفاعلت مع الآراء الجديدة فترك قديم الألفاظ (٤) وهو بذلك يقف على طرفى نقيض مع الآراء السابقة ، وسوف أعلل لصحة كل من هذين الرأيين ، ويقول رقايل بطى : إن مما امتاز به شعر الرصافى نصوص الديباجة (٥) ، ويقول جمال الدين الألوسى : تقرأ فى شعر الرصافى ديباجة أولئك الفحول وبلاغتهم العباسية (٦) .

إن الصورة الشعرية عند الرصافى مرت بمرحلتين :

الأولى طور التقليد وهو الطور الأول من حياته حتى قدومه إلى بغداد عائداً من الأسبانية عام ١٩٢٣ ، وفى هذا الطور ، كانت صورته الشعرية قديمة ، وكان يحاول دائماً احتذاء الشعراء القدماء وتقليدهم ومعارضتهم .

والطور الثانى أو المرحلة الثانية هى مرحلة التجديد فى صورته الشعرية ، ويمتاز أسلوب الشاعر فى هذه المرحلة بالاستقلال الفنى والسهولة والوضوح وقلة الإغراب :

فإذا أخذنا قصيدته « ذكرى لبنان » (٧) مثلاً نجد أنها مثالا للأسلوب القديم السهل أسلوب البحترى ، وهى من القصائد التى نظمها قبل ظهور الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٠ لأنه وردت فى هذا الجزء ، ومطلعها :

برزت تيمس كخطرة الذشوان هيفاء مخجلة غصون البان

(١) ٢٦ مجلة الثقافة الجديدة من مقال عن الرصافى والتجديد المعوى .

(٣) ٢٨ المرجع .

(٢) ٢٧ المرجع .

(٥) ص ٢٩ ذكرى الرصافى للبدري .

(٤) ص ٤٢ المرجع .

(٧) ص ٢٦ الديوان

(٦) ص ٤٧ المرجع .

وكذلك قصيدته (بعد الدستور) (١) ، وقد نظمها بعد صدور الدستور
العثماني عام ١٩٠٨ ومطلعها :

سقتنا المعالي من سلاقتها صرفا وغنت لنا الدنيا تهنئنا عرفا
أما قصيدته (الجرائد) (٢) فتمثل جزالة الجاهليين وإغرابهم (٣) ومطلعها :
إذا شئت أن تسرى بكافرة الصوى يدوى بقطريها هزيم الرواعد
إلى آخر هذه القصيدة ، التي نظمها قبل عام ١٩١٠ .

وفي عام ١٩١٠ أسس الشبان العرب في الآستانة ، جمعية أدبية سموها
(المنتدى الأدبي) وافتتحوه في ٨ فبراير عام ١٩١٠ ، وأشد الرصافي في
افتتاحه قصيدة عنوانها (إلى الشبان) (٤) ومطلعها :

أدب العلم وعلم الأدب شرف النفس ونفس الشرف

وأسلوبها يميل إلى السهولة ولكن ليس عليه طابع الشخصية الفنية
أو (ملكية العبارة) ، وقد استمر المنتدى الأدبي حتى عام ١٩١٢ (٥) . وكان
في الآستانة العديد من مثل هذه الجمعية (٦) .

وبعد ذلك تقوم الحرب الطرابلسية الإيطالية ومن قصائد الرصافي فيها
قصيدته (في طرابلس) ص ٨٢ الديوان ، ومطلعها :

(١) ص ١١٣ المرجع (٢) ص ٢٢٥ المرجع

(٣) يجعل خلوصي جزالة الرصافي شبيهة بجزالة دهل ص ١٢ عبقرية
الرصافي ، (٤) ص ٦٥ الديوان (٥) مجلة العرفان عدد ربيع الثاني
١٢٨٢ هـ (٦) راجع ص ١٣٩ الشعر العراقي الحديث ليوסף عز الدين ،
والعدد ٣٠ السنة الأولى ١٩٢٣ من جريدة النهضة العراقية ص ٨٥ و ٨٦ ،
وكتاب نهضة العرب الفصل ٥ و ٦ لجورج أنطونيس ، وثورة العرب مطبعة
المطام ١٩١٦ و ١ : ه الثورة العربية الكبرى لأمين سعيد .

هو النصر معقود برايتنا الحرا على أنه في الحرب آيتنا الكبرى
والأسلوب أسلوب تقليدى كذلك ؛ وظل أسلوبه كذلك تنقصه الأصالة
والموهبة الفنية ، فلما هاد إلى وطنه عام ١٩٢٣ وقد أحكته التجارب وصقلت
مواهبه الحياة أنشد قصيدته (إلى أبناء الوطن) (١) في حملة أقيمت له بعد
رجوعه إلى بغداد عام ١٩٢٣ ، ويقول في مطلعها :

سر في حياتك سير نابه ولم الزمان ولا تحابه
وإذا حلت بموطن فاجعل محلك في هضابه
وفيها يقول كذلك :

آب المسافر للديا ر على اضطراب في إياه
لو كان يجنح للإيا ب لما تعجل في ذهابه
قد كان يمدح في التغر ب بالحفارة من صحابه
لا تعجبين لحامل ليس النباهة في اغترابه
فالسيف أحسن ما يكو ن إذا تجرد من قرابه
أما العراق فإن لى كل الرجاء بأسد غابه
ينجاب يأمى بالرجا . إذا نظرت إلى شبابه

إلى آخر هذه القصيدة التي تدل على استقلال في غريب وعلى ملكية
كاملة للعبارة (٢) .

(١) ص ٧١ الديوان .

(٢) في هذه الحفلة التكريمية أنشد الزهاوى قصيدته :

أرى فلما يمجو الدجى ثم لا أدرى أمطلع فجر ذاك أم مطلع الشعر
أم اليوم قد هبت ترحب دجلة بيلبها الغريد ، بالشاعر الحر
بمن أنجبته مفردا في ذكاته فكان له اسم شاع في البر والبحر =

وفي عام ١٩٢٥ يحتفل بالزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي في بغداد ،
فيئشد الرصافي نصيدة في الحفلة عنوانها (بين تونس وبغداد) ومطامها :
أترنس إن في بغداد قوما ترف قلوبهم لك بالوداد

والاستقلال الفني في الصور والأسلوب واضح لاشك فيها كذلك ،
وكان الرصافي من أوسع الأدباء معرفة في اللغة العربية . ولم يكن يقتنى
سوى معجم « أقرب الموارد » (ص ٩ و ١٠ ذكرى الرصافي للرشودي
من مقال لرفائيل بطي) . . على أن لغة الشاعر ليست قديمة (١) كما يقول
إبراهيم السامرائي على الإطلاق ، ويخطيء السامرائي المغربي في كلامه عن
لغة الرصافي (في مقدمة الديوان) بأنه كان في مزبى السهولة ونممة الديباجة
شبهها بالبحترى (٢) ، ويقول السامرائي : إن الرصافي حين يغرب في لفظه
وحين يعرض عليك صوراً قديمة فيها كثير من الطبيعة العربية البدوية وفيها
المنهج التقليدي لنظم القصيدة العربية إنما يقابل هذا سهولة في القصيدة
نفسها حتى كأنك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان ،
ولا نستطيع أن نقارن بين منهج الرصافي هذا ومنهج البحتري (٣) ، وكلام
السامرائي الأخير مصيب . . والذي نريد أن نقوله إن الرصافي أخذ يستقل
بلغة شعرية خاصة به بعد أن مضت به الأيام ، ويظهر ذلك أكثر ما يظهر
منذ عودته من الاستانة ولا شك أن التقليد ثم الأصالة في حياة الشعراء
الفنية نتيجة طبيعية لحياة الشعراء ، ففي أول حياتهم الفنية يقلدون . وبعد
ذلك يأخذون في الاستقلال الفني ، لأنهم في المرحلة الأولى يحاولون الظهور

== بنور الهدى بالعبرية بالعلی رب المعالی الغر بالأدب النضر

(ديوان الزهاوى - ، و ص ٩٨ ذكرى الرصافي للرشودي) .

(١) ص ٢٥ مجلة الثقافة الجديدة - آذار ١٩٥٩

(٢) ص ٢٥ المرجع السابق ، و (٥) ديوان الرصافي .

(٣) ص ٢٦ الثقافة الجديدة .

بمظهر القدماء في البلاغة ، فيتعبدون ، ويجهدون ، وفي المرحلة الثانية يحارلون
إيصال فلسفتهم إلى الناس بأوضح عبارة وأيسر أسلوب ، وكذلك كان
الرصافي ، وكان أنا تول فرانس يقول : « لأنني في أول نشأني كنت أنضج
عرقا حتى أبلغ الأسلوب العالي الفخيم ، وأما الآن فأني أفر منه فراراً ،
وهذا الفرار نتيجة طبيعية لتطور ملكات الشاعر وتجاربه وأهدافه
في الحياة ، وكما يقول الرصافي :

إذا أنا قصدت القصيد فليس لي به غير تبيان الحقيقة مقصد
وقد لاحظنا أن استقلال الرصافي بعبارة فنية شعرية صحبه ترك الجزالة
والإغراب وبدأوة الأسلوب إلى لغة شعرية سهلة واضحة حتى لتصير إلى
لغة خاصة بالشاعر ، وقد لاحظ ذلك الشيخ عبد القادر المغربي في تقديمه
لديوان الرصافي ، فذكر أن للرصافي تعابير خاصة به ونقده في بعضها (١) ،
وقد يكون ذلك هو ما يعنيه يوسف عز الدين حين يقول: إن الرصافي ترك
قديم الألفاظ وعنى عناية خاصة بالمعنى وبالفكرة (٢) .

ويأخذ هذا الاستقلال الفني في الوضوح والتميز عند شاعرنا ، ففي قصيدته
في (رثاء شوقي (٣)) عام ١٩٣٢ م يقول :

الشعر بعد مصابه بكبيره (٤) في مصر ، جل مصابه بأميره
فلحظ ذلك واضحا جليا .

(١) راجع ديوان الرصافي صفحة (ص ، ق ، ش) .

(٢) ص ٤٢ الثقافة الجديدة - آذار ١٩٥٩ م .

(٣) ص ٣٣٩ الديوان .

(٤) كبير الشعر في مصر هو حافظ وكان قد توفي قبل شوقي بشهور ، إذ
توفي في يوليو ١٩٣٢ م ، وتوفي شوقي في أكتوبر من العام نفسه .

(١١ - الادب العربي)

وفى عام ١٩٢٦ م ينظم قصيدته (أبو الطيب المتنبي^(١)) بمناسبة الذكرى
الآلفية للمتنبي ومطلعها :

كان (أبو الطيب) امرأ قولة يبتكر الشعر مذكيا شعله
فنجد التميز الفنى والموهبة الخاصة واضحين تمام الوضوح وعلى هذا النهج
قصيدته (ذكرى الكاظمي^(٢)) التى نظمها عام ١٩٣٥ م .

وقبل الحرب العالمية الثانية ينظم الرصافى قصيدته (نحن والحالة
العالمية^(٣)) وهى كذلك صورة لمرحلة الأصالة فى الصور الشعرية عند
الرصافى ، وقصيدته (عصاى الفتية^(٤)) من أواخر شعره ، وفيها أسلوب
الرصافى المتميز بشخصيته الفنية .. وهذا التطور الفنى لم يلاحظه أو يشير إليه
أحد من النقاد ؛ وقد لاحظ طبانة على عبارة الرصافى أنه لم يتحرز فيها من
آثار العامية ، وأورد مثالا كثيرة لذلك^(٥) ، ثم قال : لأنه قد ينحدر إلى
مادون لغة العامة^(٦) ، وهذه لاتعيب الرصافى لأنه كثيرا ما كان يستعمل
مثل هذه الألفاظ فى مقام السخرية أو التهكم أو الفكاهة أو المبالغة فى
تصوير المعنى ، ومن مثل هذه العامية مما لم يشير إليه الدارسون للرصافى
قوله من قصيدته (فى حفلة الميلاد النبوى) .

والدعوى فى الحق منا كبار طال فيها التزمير والتطيل^(٧)

(١) ص ٢٧٤ الديوان .

(٢) ص ٣٢٧ الديوان .

(٣) ص ٤٧٤ الديوان .

(٤) ص ٥٥٢ الديوان .

(٥) ٢٥١ و ٢٥٢ الرصافى لطبانة — الطبعة الثانية .

(٦) ص ٢٥٢ المرجع السابق (٧) ١٧٧ الديوان .

وقوله من قصيدته (بعد براح الشام) :

وحوادث الأيام مثل نساها في الحكم تظهر تارة وتحبض (١)
على أن في لغة الرصافي ما يشير إلى صناعته الأولى كعلم ؛ ومن مثل ذلك
قوله :

قد بسكته مدراس هامرات هو فيها المدرس المسئول
إنما قد ذكرت بهض مزايا . وإلا فشرحن يطول (٢)
ويشير طبانة إلى عدم احتفال الرصافي بالصنعة وإن لم يخل منها بعض
شعره (٣) ، والرصافي هو القائل من قصيدته (ذكرى الخالصة (٤)) :
لست بالشاعر الذي يرسل اللفظ جزافا لكي يصيب جفامه
أنا لأبتغي من اللفظ إلا ما جرى في سهولة وملاسه
إنما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباسه
ويقول السامرائي : إن المحافظة في لغة الرصافي تظهر في عرضه للصور
القديمة كأن يقف على الاطلال أو يبكي الديار ، أو أن ينصرف إلى همومه
يستعين عليها بالشعر ؛ وفي كل ذلك يلزم اللفظ العربي الأصيل الذي لا يأنف
من الغريب . ويبدو التجديد في سهولته ويسر تناوله للموضوعات بلمعظ
هو ألصق بلغة الأخبار اليومية في الصحف المحلية (٥) ، ويذكر أن في شعر
الرصافي ما يمت بصلة إلى شعر الشواهد ، وأن عنده كلمات واستعمالات
قديمة ، يأخذ عليه عدة مأخذ لغوية (٦) .

-
- (١) ص ٤٢٢ الديوان . (٢) ص ٣١٢ و ٣١٣ الديوان .
(٣) ص ٢٥٣ الرصافي لطبانة - الطبعة الثانية ، وهو كلام المغربي في
تقديم ديوان الرصافي ص ١٠ ، . (٤) ص ٣١٠ الديوان .
(٥) ص ٢٦ مجلة الثقافة الجديدة - آذار ١٩٥٩ م .
(٦) ص ٢٧ و ٢٨ المرجع السابق ، وكذلك ص ٢٩ .

— ١٦٤ —

— ٤ —

البناء الفني للقصيدة عند الرصافي :

من الجدير بالذكر أن القصيدة عند الرصافي تسير على النمط الموروث في بنائها الفني :

١ — فهي عمودية لا تترك الوزن ولا القافية ولا روح القصيدة القديمة ، يقول طبانة د الرصافي مع ولوعه بالتجديد ومسايرة رأيه في ضرورة مجازاة الشعر لروح العصر يرى أن مجال التجديد لا يتجاوز ناحية الأغراض والمعاني ، أما شكل الشعر فهو من أنصار المحافظة عليه ، ولا يستطيع الخروج على الأوزان المأثورة أو التحلل من نظام القافية (١) ، وقد سبق أن ذكرنا رأيه في أن الشعر الحر ليس بشعر وكذلك الشعر المنثور والمرسل ؛ وقد نظم الرصافي من البحور الطويلة ومجزوءاتها ، أما البحور القصيرة فإدارة في شعره :

٢ — والرصافي يلتزم في قصيدته غالباً الوحدة الموضوعية وإن كانت قصيدته لا تمثل الوحدة العضوية للقصيدة كثيراً ، ويستشهد طبانة (٢) على وحدة القصيدة الموضوعية عند الرصافي بقصائده : د أم اليتيم - السجن في بغداد - المطلقة - اليتيم في العيد ، من حيث تجده أحياناً يبدأ قصائده بالفخر كقصيدته (في المعهد العلمي (٣) ، وقصيدته (في القطار (٤) ، أو بذكر الدبار والأطلال كقصيدته (إلى القرويني (٥) .

٣ — أما معاني القصيدة عند الرصافي فهي تختلف باختلاف حياة الشاعر بين مرحلتى (التقليد ، والأصالة) في شعره ، ففي مرحلة التقليد

(١) ص ٢٥٥ الرصافي لطبانة . (٢) ص ٢٣٦ المرجع السابق .

(٣) ص ٧٤ الديوان . (٤) ٢٠٤ الديوان .

(٥) ص ٢٦٦ الديوان .

- ١٦٥ -

حاكى القدماء في معانيهم ، وفي المرحلة الثانية - مرحلة الأصالة - ابتكر
كثيراً من المعاني والاختلاعة .

فمن مثل تأثره بالقدماء في معانيه قوله :

وهل أنا إلا من أولئك إن مشوا مشيت وإن يقعد أولئك أقعد

فهو من قول دريد بن الصمة :

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

وقول الرصافي :

أنا ابن دجلة معروفاً بها أدبى وإن يك الماء منها ليس يروبنى

فهو من قول الشاعر القديم :

أنا ابن دارة معروفاً بها حسبى

وقد يحاكي (١) عمر بن أبي ربيعة وامراً القيس في بعض شعرهما القصصى
في الغزل كما يقول في قصيدته (العالم شعر) :

وبيضة خدر إن دعت نازح الهوى

أجاب : ألا ليبيك يا بيضة الخدر

إلى آخر أبياته في هذا الغزل القصصى .

وقد مضى ذكر معان أخذها الرصافي من المعرى والمتنبى ، ويذكر
طبانة (٢) بعض معان أخذها من المعرى في قصيدته (نحن على منطاد) (٣)

(١) ص ٢٤٢ طبانة - الرصافي .

(٢) ص ٢٤٣ المرجع السابق .

(٣) ص ١٧ الديوان .

وقد سبق أن قلنا إن هذه القصيدة معارضة شعرية لدالية المعرى المشهورة
في الرثاء :

غير يجد في ملئ واعتقادي نوح باك ، ولا ترنم شاد
ويذكر طبانة أن قول الرصافي :
قد يحسب الإنسان آعاله والموت مصغ فحوه يسمع
من قول المعرى :

ورب ظمآن إلى مورد والموت - لويلم - في ورده (١)
وأن قوله :

كل وجه الأرض للخلق قبور خفف الوطء على تلك الصدور
من قول المعرى :

خفف الوطء ماأطن أديم الأرض لإمن هذه الأجساد (٢)

ويذكر بعض المعاني الأخرى التي أخذها من القديس (٣) ، كما يذكر
معاني كررها الرصافي في شعره (٤) ، وبعض معانيه البكر (٥) ، وقد ذكر
المغربي في تقديمه لديوان الرصافي الكثير من هذه المعاني (٦) ، ويقول المغربي
ومعظم معانيه المبتكرة تجدها في وصفه الحياة الكونية ، وفي وصفه العوالم
العلوية (٧) .

(١) ص ٢٤٤ طبانة .

(٢) راجع ص ٢٤٥ طبانة .

(٣) ص ٢٤٦ و ٢٤٧ طبانة .

(٤) ص ٢٤٨ المرجع السابق .

(٥) ص ٢٣٩ المرجع السابع .

(٦) صفحة ٥٨ ، ديوان الرصافي . (٧) ص ٥٨ ، الديوان ،

وقد ذكر طبائنة بعض أخيلته الغربية (١) أو استعاراته القبيحة كما سماها
بجاريها للقدماء في هذه التسمية .

هذا وقد كان الرصافي من الشعراء الذين يرجحون جانب المعنى على
جانب اللفظ كما سبق أن ذكرنا ، ويقول في ذلك يوسف عز الدين : عن
الرصافي عناية خاصة بالمعنى وبالفكرة والرأى (٢) ، ويقول : كان يقرأ الآراء
الجديدة في العلم والمعرفة . في المقتطف والهلل والمقتبس وغيرها ؛ فازدادت
ثقافته وتوسع أفق خياله (٣) .

ويرجع ثورته على اللفظ وعنايته بالمعنى إلى تأثره بجمعية الاتحاد والترقي
المتأثرة بالثورة الفرنسية (٤) ، وامتاز شعر الرصافي بنزعة التردد على الظلم (٥)
ويرى رثيف الخورى أن معانيه تستمد من الموارد العربية القديمة في الصورة
والفكرة ، ولعل أبرز نقص في الرصافي عبارة ومعنى أنه كانت تعوزه صفة
الناقد لنفسه ، وصفة الصابر على التوليذ الفنى ، وما يستغرق من وقت
وتخمير (٦) . .

(١) ص ٢٤٠ طبائنة .

(٢) ص ٤٢ مجلة الثقافة الجديدة - آذار ١٩٥٩ م .

(٣) ص ٤٤ المرجع السابق .

(٤) ص ٤٥ المرجع السابق .

(٥) ص ٢٩ ذكرى الرصافي للبندري من كلمة لرفائيل بطى .

(٦) ص ٦٧ ذكرى الرصافي للرشودي .

— ١٦٨ —

— ٥ —

المحتوى الشعري عند الرصافي :

١ — يقول شرارة : إن الرصافي ظهر في وقت كان الشعر العربي لا يزال يحتر الخيال القديم ولم يكن لفضايا المجتمع وشثونه شيء يذكر ، فلما ظهر الرصافي سمع الناس أنغاما جديدة عن د أم اليتيم ، و د السجن في بغداد ، وما أشبه ذلك من الموضوعات التي لم تكن تخطر ببال الشعراء ، وكل هذه القصائد خطيرة المحتوى ، وقد تكون قصيدته إيقاظ الرقود ، التي تمك فيها بالسلطان عبد الحميد أشدها خطراً (١) .

ويقول صلاح خالص : استطاع الرصافي أن يخطو خطوات واسعة في تجديد موضوعات القصيدة وأفكارها ، فقد وضع في هذه القوالب التقليدية تفكير الجيل الجديد ومثله العليا (٢) .

ويرى أن الرصافي وضع قاعدة الالتزام الحديث في الأدب ، إذ جعل له رسالة نبيلة سامية هي رسالة الاكثية الساحقة من أبناء الشعب ، وحتم على الأديب أن يضع نفسه في خدمة المجتمع ويستوعب آلامه وآماله وأهدافه ، يقول الرصافي :

إذا أنا قصدت القصيد فليس لي به غير تبيان الحقيقة مقصد

وقد وقف الرصافي في الصراع الاجتماعي بجانب الشعب ؛ بجانب أكثره الساحقة ، جانب التقدم والعدالة الاجتماعية ، جانب الحرية والمساواة ،

-
- (١) ص ٣٢ مجلة الثقافة الجديدة آذار ١٩٥٩ م - محمد شرارة في مقالاته
د الرصافي والإبداع الفني ، .
(٢) ص ٥ المرجع نفسه .

جانب القومية^(١)؛ ويقول يوسف عن الدين^(٢) : كان الرصافي شاعراً ثائراً
بجدداً ، مهد لثورة شعرية رائعة لا تزال بعض آثارها قائمة ، وجعل الشعر
للشعب وتحول من اللفظ للمعنى ، ويقول : إنه كان شاعراً مصلحاً ثائراً على
تقاليد المجتمع^(٣) ، فشعره مزاج من فيض الشعور ومن ثقافة عميقة^(٤) .

ويقول داود سلوم : لم يكن الرصافي شاعراً مجيداً فقط ؛ بل كان
مفكراً اجتماعياً مجيداً ، له أفساره الخاصة في الشعر والمسرح والتثيل
والتصوير والغناء والتعليم^(٥) ، ويقول الشيخ محمد رضا الشيباني : إن الرصافي
والزهاوي أسلوباً خاصاً يفتان بموجبه الشعر في موضوعات العلوم السكرانية
وبعض المسائل الطبيعية أو الرياضية^(٦) ؛ ويعرض داود سلوم للقصة عند
الرصافي باعتبارها محتوى جديداً^(٥) ويعرض لها كذلك طبانة^(٧) .

ويقول رؤوف الواعظ : إن مجال التجديد عند الرصافي لم يشمل
إلا الأغراض والمعاني فحسب ، أما شكل القصيدة العام فقد كان حريصاً
أن يحافظ عليه^(٨) .

(١) ص ٧ المرجع نفسه .

(٢) ص ٤٣ و ٤٤ المرجع نفسه .

(٣) ص ٤٥ المرجع السابق .

(٤) من مقالة بقلم جمال الدين الألوسي عن الرصافي ص ٤٩ ذكرى
الرصافي للبدرى . (٥) ص ٩٢ تطور الفكرة والأسلوب في الأدب

العراقي الحديث لداود سلوم . (٦) ص ١٦ الرصافي لطبانة .

(٧) ٢٤١ المرجع السابق .

(٨) ٢٣١ الرصافي لنوائظ - ولقد خاضم الرصافي مذهب الفن للفن
وكرس جهوده لخدمة الشعب العراقي وهاجم نظرية الفن للفن في كتابه
« دروس في تاريخ آداب اللغة العربية - ٢٩ : ١٠ بغداد ١٩٢٨ م » - راجع ١٥
عبقرية الرصافي .

٢ — هذه آراء الدارسين في المحتوى الشعري أو المضمون عند الرصافي،
ويكفي أن نحصى هذا المحتوى الجديد عند الرصافي ؛ وهو :

١ — القصة الشعرية .

٢ — الشعر الفلسفي والعلمي .

٣ — شعر الثورة والتمرد على الظلم والمناذاة بالعدالة الاجتماعية .

٤ — الدعوة إلى تحرر المرأة .

أما ماعدا ذلك من محتويات شعره : كالوصف والرثاء ، والفخر والغزل
والمدح والسياسة والاجتماعيات ، والحماسة والحرب ، وغيرها ، فهو قديم
اللزعة والعرض .

القصة الشعرية عند الرصافي :

يقول المغربي في مقدمة ديوان الرصافي : إن للرصافي طائفة من
القصاصات ضمنها قصصا يخيل إلى صامعها أنها واقعية لاختيالية ، كقصيدة « الفقر
والسقام » ، والمطلقة ، والقيم في العيد ، وغيرها ، وأدباؤها المولعون بالتجديد
يتربعون إحداث القصة في النثر ، وهذا الرصافي قد سبق ، فأحدثنا في الشعر
منذ أكثر من عشرين عاما (١) ، وبعد ذلك يشير المغربي إلى أن هذه القصص
الشعرية التي نظمها الرصافي ليست من باب الملاحم ، ويتمنى ، أن ينظم
الرصافي في الملاحم كما نظم شوقي المسرحيات الشعرية ، ويشير المغربي إلى
قصة الرصافي « أبو دلامة والمستهقب » (٢) .

ويقول داود سلوم : إن القصة في شعر الرصافي أهم باب من أبواب

(١) ص د ع ، ديوان الرصافي .

(٢) ص ٣٦٨ الديوان .

شعره ، فقد ترك لنا أوصافاً عامة لجوانب عديدة في المجتمع العراقي ، وأول قصة له « أم اليتيم » ، في أم أرمنية مسيحية قتل زوجها في عهوان المسيحيين ضد الترك ، أما « السجن في بغداد » فهي صورة للحياة وأحوال السجن في بغداد وقد نجح في تصوير شعور السجناء الذين سجنوا في سرايب السجن حيث لا أمل في المخرج ، وقصيدة « المطلقة » عبارة عن وصف عواطف امرأة مطلقة أقسم زوجها على « طلاقها » .

أما « الفقر والسقام » فيحدثنا الرضا في فيها عن عامل يدعى « بشير » ، كان يعمل ويعول أخته « فاطمة » ، ولكنه أصيب بمرض القلب والمفاصل فاضطر إلى ترك العمل وكانت أخته ترحب شيئاً ضئيلاً بما تغزل ولكنه ذلك لم يساعدها كثيراً ، وساقهما الفقر إلى أن يشربا الماء فقط عوضاً عن الطعام الذي لم يكن في دارهما منه شيء ، وقد وضع الموت نهاية لشقاء « بشير » وبعد شهور وضع الموت نهاية أخرى لحياة « فاطمة » . وقصته الوحيدة ذات الأهمية الخاصة قصيدة « أبو دلالة والمستقبل » ، وهي كوميديا تصف شعراً حياة محب السلام الشاعر العباسي أبادلالة . والقصائد التي ذكرناها هنا هي نقطة انطلاق للنهجم على الحكومة التركية أو الطبقة الغنية ، كما في قصيدة « المطلقة » (١) .

(١) ص ٩٢ و ٩٣ تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي
لداود سلوم .

الشعر الفلسفي والعلمي :

١ - في ديوان الرصافي باب كامل من الشعر أطلق عليه الشاعر اسم الفلسفيات ، وقصائده هي : خواطر شاعر - وجه ابن آدم - ما وراء القبر - لو - حقيقة السلبية - حياة الوري - حبذا النوم - بين الروح والجسد - وهي قصائد تنسم بالنظرات العميقة ، والحكم العالية ، والروح الواعية ، على أنها ليست هي وحدها كل ما في الديوان من شعر فلسفي ، فطابع الفلسفة عام في كثير من شعره ، فأغلبه في الحديث عن النفس وما وراء الحياة ، وقد كان الرصافي في شعره يعتمد شعره الفلسفي هو والزهاوي من المعري ، وإن فافاه أحيانا في التصور والتفكير ، وهو في شعره التصويري يلجأ إلى الإمعان في الخواطر الفلسفية وتأمل الطبيعة ، ويشبه الرصافي المتنبي ، فهو شاعر معان ، وحكيم حجة وبرهان كما يقول المغربي في مقدمته لديوان الرصافي ، فهو في كثير من شعره ومواقفه يستخرج المعاني الدقيقة ، ويضمن شعره الأمثال والحكم والتلميح إلى قضايا الفلسفة ، وحجج المنطق ومبالغاته والتهويل والغلو في الوصف ، مما هو أثر لأستاذه : المتنبي ، والمعري في شعره .

٢ - والرصافي شعر ضمنه إشارات إلى ما تقرر في العلوم الاجتماعية والعصرية والاختراعات الحديثة والفلك ، ومنه قصائده : تجاه اللانهاية - من أين وإلى أين - نحن على منطاد - الأرض - الكفى يا ضياء - معترك الحياة - في مشهد الكائنات - العالم شعر - كلمة معتبر ، وأغلب هذا الشعر يشمل باب الكونيات ، في ديوانه ، وقد تضمن كثيرا من النظريات الحديثة في العلوم والفلك والجغرافية ، وقد تأثر فيه بالزهاوي ، ويقول المغربي في مقدمته للديوان : إن هذا الشعر لو حول إلى نثر لكان من خير المقالات التي وصفت بها الكائنات وصفا منطبقا على آخر نظريات العلم الحديث ، ففيها بيان لوحدة المادة ، والجاذبة - والآثير والكهربية ، وأشعة رنتجن ، وفيها آراء دارون في النشوء والارتقاء ،

ومذهب ديكرت في الشك ومبادئ الاشتراكيين .

وقد أثرت هذه الروح الفلسفية والعلمية على شعره وفنه الشعري فصارت لغته أقرب إلى النثر ، حيث يسيطر عليها الفكر ، ويفضيق فيها بحال العاطفة ، وينضبط معها الخيال عن الشرود ، ويقول شرارة ما قال المغرب من قبل من أنك تستطيع أن تنثر ما يقوله الرصافي شعراً بلغة أجمل وأوجز وأوضح (١) ، ويقول خلوصي (٢) : إن شعره خال من كل فلسفة عسيرة ، فهو (٢) يعبر بإخلاص عن سريرة حكيمة فيها قرة الملاحظة والتأمل وحكمة التجارب (٣) .

الجانب الإنساني في شعره :

كانت حياة الرصافي الحافلة بالأحداث ، ومعيشته المملوءة بألوان البؤس والشقاء ، ويئس منه التي عاش فيها وهي متقلبة بالكثير من مظاهر الفقر والحرمان وبالعديد من المشكلات ، والعصر الذي عاش فيه وهو يموج بالتيارات الخفية وبأبداى الاستعمار والكثير من المؤامرات .

كان ذلك كله وغيره من العوامل والمؤثرات سبباً في دفعة حس الشاعر ، ورهافة مشاعره ، وشدة تأثره بكل الجوانب الإنسانية في الحياة ؛ وكان من نتيجته يقظة الشاعر وانتباهه لكل ما هو دقيق وجليل من المثل والغايات الشريفة ، ولكل إحساس إنساني يربط الشاعر بالإنسانية وبالناس .

ويقول بعض الكتاب : إن النزعة الإنسانية في أدب الرصافي لا تظهر

(١) ص ٥٢ الرصافي لشرارة .

(٢) ص ١٣ عبقرية الرصافي .

(٣) راجع وصف المخترعات الحديثة في شعر الرصافي في ص ٢٠٠ طبعة ،

والحديث عن فلسفيات الرصافي ص ٢٠٥ - ٢١١ طبعة ، .

فى كونياته وفلسفياته ، ولا فى ميامياته وتاريخياته ، بمقدار ما تظهر
فى اجتماعياته . . فأنت تلاقى فى هذا الباب من ديوانه ، وهو الذى تتوزعه
هذه الموضوعات بالإضاءة إلى غيرها روحاً هى السمو والصفاء والرفق ،
فى حديثها على البائسين المستضعفين ، وثورتها على الظلم والظالمين ، وتعلقها
بالحرية ودفاعها عن الاستقلال ، ونقمتها العارمة على الذل والجور
والتخاذل ، ومناداتها بالوثام والاتحاد ، وتشوفها إلى انتشار المعرفة وسيادة
العدالة على الأرض . وقصائده فى هذا الباب تمثل إلى حد بعيد حياة جميلة ،
وتصور المنزل العليا التى كان يهدف إليها كإنسان وكشاعر وكفكر ؛ وهى
التي رفعت اسمه إلى القمة ، وأثارت إعجاب قرائه فى مختلف أنحاء العالم
العربى (١)

وعندما نقف عند قصيدة الرصافى « السجن فى بغداد » (٢) ، نجدته يندد
بالظلم تنديداً شديداً ، ويصف السجن وصفاً دقيقاً ، ويتحدث عن المسجونين
وقيودهم حديثاً باكميا حزيناً ، ويشور على الجور فى بغداد ، ويدعو الشعب
إلى التقدم والنهوض والتحرر . . وهنا نلاحظ أن الرصافى لا يقف عند
الجانب السلبي فى إنسانيته ، بل يتعدى ذلك إلى الجانب الإيجابي ، فيقاوم
الظلم ويدعو إلى مقاومته :

وما صاحب البيت الحقير بناؤه	بأفزع من رب البلاط المعزود
وما ذاك إلا أنهم قد تخاذلوا	ولم ينهضوا للخصم نهضة ملبد
فناموا عن الجلى ونمت كنومهم	سوى فوحة منى بشمر مغرد
وهل أنا لإلأمن أولئك إن مشوا	مشيت وإن يقعد أولئك أقعد
وكم ومت إيقاظاً فأعيا هبوبهم	وكيف وعزم القوم شارب مرقد

(١) ص ٢٧ و ٢٨ الرصافى لشرارة .

(٢) ص ٤٢ الديوان .

وبين التنديد والاستثارة وتنادم الشعب ، تجاوزت دعوة الرصافي
بنزعاتها الإنسانية تجلجل بصوت الحرية والتقدم ، منادية بالتمجر
واليقظة والإحياء .

وكم في حياة الرصافي من جوانب إنسانية عالية ، لقد كان في قة مجده
ومع ذلك فلم ينس أمه وفضلها عليه ، يقص طه الراوى فيما يقص من ذكرياته
مع الرصافي فيقول : رأيتُه مرة يبيكي ، فسألته عن السر ، فقال : سمعت
قينة إلى جوار منزلي تغنى غناء شجيا وذكرني البيت الذي كنت أعيش فيه
وعلى الأخص أمي التي كانت تحذر على حنوا ما عاينه من مزيد ، وقد كانت
تتمدني بالعناية جسداً وروحاً ، فتعني بنظافه ثيابي وجسمي ، وتسألني عما
كنت أقرأ في الكتاب والمدرسة ، وكانت لا يقر لها قرار حتى تراني
بجوارها : ولما رجعت إلى بغداد بعد طول الغيبة ، وقد انتقلت إلى جوار
ربها ، لم أقر على رؤية البيت الذي كنا نعيش فيه (١) .

وليس بعد ذلك نزعة إنسانية أكرم من هذه النزعة وأرفع منها . .
وهي صورة للزعات الإنسانية العالية التي ترددت في نفس الرصافي
وفي جوانب شعره . .

وهذه قصيدة إنسانية للرصافي عن الإسلام عنوانها : يقولون ، (٢)
ومطلعها :

يقولون في الإسلام ظلماً بأنه	يصد ذويه عن طريق التقدم
فإن كان ذا حقاً فكيف تقدمت	أوائله في عهد المتقدم
وإن كان ذنب المسلم اليوم جهله	فماذا على الإسلام من جهل مسلم؟
هل العلم في الإسلام إلا فريضة	وهل أمة سادت بغير العلم؟
لقد أيقظ الإسلام المجد والعلا	بصائر أقوام عن المجد نوم

(١) طه الراوى - ص ٥ ذكرى الرصافي للرشودي .

(٢) ص ١٢٨ ديوان الرصافي .

وحلت له الأيام عند قيامه
فأشرق نور العلم من حجراته
ودك حصون الجاهلية بالهدى
وأنشط بالعلم العزائم وابتنى
وأطلق أذهان الورى من قيودها
وفك إسار القوم حتى تحفروا
نخلوا طريقا للبداءة لجهلا
فدوت بمستن العلا نهضاتهم
وعما قليل طبق الأرض حكمهم
وقد حاكت الأفكار عند اصطدامها
ولاحت تباشير الحقائق فأنجملت
وما ترك الإسلام للهرء مينة
فليس لئلا نقصه حق معدم
ولا نفر للإنسان إلا بسعيه
وليس التقي فى الدين مقصورة على
ولكنها ترك القبيح وفعل ما
فتقوى الفتى مسعاه فى طلب العلا
فهل مثل هذا الأمر يا الأولى النهى
وإن لم يكن هذا إلى المجد سلما
ألا قل لمن جاروا علينا بحكمهم
فلا تنكروا شمس الحقيقة إنها
علونا وكنتم سافلين فلم تكن
ولم تترك الحسنى أو أن جدالكُم

جباها وأبدت منظر المتبسم
على وجه عصر بالجهالة مظلم
وقروض أضباب الضلال الخيم
لأهليه مجدا ليس بالمتهدم
فطارت بأفكار على المجد حوم
نهوضا إلى العليا من كل مجثم
وساروا بنهج الحضارة معلم
كزعزع ريح أوكتيار عيلم
بأسرع من رفع اليدين إلى الفيم
تلاؤق برق العارض المتهم
بها عن بنى الدنيا شكرك التوهم
على مثله من لآدم يلتمى
ولا عربى بخسه فضل أعجم
ولا فضل إلا بالتقى والتسكرم
صلاة مصل أو على صوم صيم
يؤدى من الحسنى إلى نيل مغنم
وما خصت التقوى بترك المحرم
يكون عثارا فى طريق التقدم ؟
فأى ارتقاء بعد أم أى سلم ؟
رويدا فقد فارقتم كل مآثم
لأظهر من هذا الحديث المرحم
لنبدى إليكم جفوة المتهم
وتلك لعمرى شيمة المتعلم

ففي هذه القصيدة نجد عناصر إنسانية عالية : من إيضاح للظلم الذي يرتكبه من يشوه حقائق الإسلام وينسكركم بآدنه ورسائله وأهميتها في الحياة؛ ومن إيضاح لموقف الإسلام من العلم أولا ومن أهله ثانيا ، ومن بيان لآثر هذه المبادئ الإنسانية عندما ذاعت في الأرض ، وطبقت في العالم ، وحكمت نظرياتها الشعوب . . ثم يذكر عنصر المساواة في الإسلام ، ويشرح معنى التقوى فيه ، ويجعلها هي السعى في طلب العلا . . ثم يحتكم مع الغرب إلى شريعة الإنصاف والحق والعدل محذرا لهم من مصارع الأيام ، ونوب الزمان .

ومثل ذلك قصيدة الرصافي في حفلة عيد الميلاد النبوي (١) ، ويشرح فيها عناصر الرسالة المحمدية من وجهة نظر إنسانية . . والعناصر الإنسانية الأساسية في شعر الرصافي يمكن أن تحدد في : العلم - الحرية - المساواة - الإخاء - التقدم ومحاربة الجحود والاستبداد - الدعوة إلى التكافل الاجتماعي ومحاربة الفقر .

وبطول هذا الحديث في شرح رأي الرصافي في كل ذلك . . على أنها كلها تكون فلسفة الرصافي الإنسانية التي تجعل شعره حافلا بالتيارات الفكرية الجديدة ، وتجعله شاعرا تقدميا في الطليعة من شعراء عصره .

أما المحتوى القديم للقصيدة عند الرصافي فيشمل مايلي :

١ - الوصف وأكثره في تصوير المشاهد والأبنية والحالات النفسية التي عرفها الشاعر . والوصف باب كبير في ديوان الرصافي (٢) وهناك

(١) ص ١٧٦ الديوان .

(٢) ١٩٦ - ٢٨٦ الديوان .

أوصاف موزعة في أبواب الديوان الأخرى (١) ، وقد أجاد في هذا الباب (ص ٢٤ و ٢٥ عبقرية الرصافي) .

٢ - الشعر الاجتماعي (٢) . . وهو فن انفراد به حافظ ، في مصر ، والرصافي في العراق . . ويشمل شعر المجتمع في وصف للسجون ، واليتامى ، والتعليم في بغداد ، ودعوته للإحسان وافتتاح المدارس وتحرير المرأة ، وإنشاء دار اليتامى ، وفي تكريمه للعاملين ولرجال العرب ، وللنساء الوطنيين ، وغير ذلك من شتى موضوعات الشعر الاجتماعي عند الرصافي ، وفي الديوان باب كبير عنوانه « الاجتماعيات » .

٣ - الشعر التاريخي ويتميز بأسلوبه القصصي وموضوعاته الجديدة ، ومن قصائده في هذا الباب : الرازي ، هولاءكو والمعتصم ، أبو دلامة والمستقبل ، المدرسة النظامية في بغداد ، وغيرها ، ويمكن إدخال قصيدته في عبد المحسن السعدون الزعيم العراقي الوطني وعنوانها « ميتة البطل الأكبر » (٣) ، في هذا الباب ؛ ويمكن كذلك عد قصيدته في « قصر الحمراء » على قصرها من هذا الباب .

٤ - الشعر السياسي ، وهو كثير ومنوع وخصب في ديوان الرصافي ، وفي الديوان باب كامل في « السياسيات » .

٥ - أما شعره في الغزل فقليل (٤) ، ويندر أن تقع على قصيدة غزلية

(١) راجع الكلام على الوصف عند الرصافي في كتاب الرصافي لطبانة (١٩٥ - ٢٠٤) .

(٢) راجع شعر الرصافي في سبيل المجتمع (ص ١٥٥ - ١٧٧ الرصافي لطبانة) . (٣) ص ٣٢٠ - ٣٢٣ الديوان .

(٤) راجع ص ٨٤ عبقرية الرصافي .

مؤثرة ، يمتازها خيالها (١) ، وأشهر قصائده في الغزل قصيدته (إلى جميع الغواني) (٢) .

وهي قصيدة عادية لاندل على قلب متيم ، ولا على وجدان شاعر غزلي موهوب ، ومقطوعته دلقيتها في الطريق (٣) ، أروع غزل الشاعر على قصرها ، وله غزل بالمد كرقلديه أبانواس ومنه مقطوعته وجه نعيم (٤) ، ومقطوعته عند لعبة البيليارد (٥) ، وله غزل مشكوف منه قصائده : وصف رافصة ، امرأة في غلالة ، التياترو ، القصيدة التي وصف فيها ماشاهده في بيك أوغلو ، بداعة لاخلاعة .

وكانت هذه القصائد وأوصافه في مجالس الأنس (٦) مما أطال الألسنة فيه ؛ ويقول الريحاني عن الرصافي : إنه شاعر عاطفي مشغوف بالجمال على ألوانه (٧) .

وقد وصف الرصافي جمال امرأة فقال : سمعت جمالها يغنى ورأيت يزهو ويرقص أمامي (٨) ، ويصف الرصافي كيف رأى سيدة انكليزية جميلة لأول مرة في حياته ، وكيف راعه منظرها وأعجبه جمالها ، ويتحدث عن ذلك كله بلغة رافصة شعرية (٩) .

(١) ٥٢ الرصافي لشرارة .

(٢) ٢٥٧ الديوان .

(٣) ٥٠٧ الديوان .

(٤) ٥٠٢ الديوان .

(٥) ٥٠٩ الديوان .

(٦) راجع ٢٠٢ طباعة .

(٧) ١٦ ذكرى الرصافي للرشودي .

(٨) ص ١٨ المرجع نفسه .

(٩) ص ١٧ - ١٩ ذكرى الرصافي للرشودي نقلا عن كتاب أمين الريحاني

« قلب العراق » .

٦ — شعره في الطبيعة^(١) وهو كثير ؛ ومنوع وفيه أصالة وشاعرية ، وإن كان الرصافي ليس من مشهورى شعراء الطبيعة في الشعر العربي الحديث .

٧ — أما مدائحه فقليلة في الديوان ، وهي وليدة المناسبة^(٢) ، وله نثر^(٣) بنفسه وأدبه وشعره ؛ ومراثيه أكثر صدقا وواقعية من مدائحه^(٤) ، ومنها مرثية للشيخ محي الدين الخياط الذي قدم ديوانه عام ١٩١٠ ، ومرثية لمحمود شوكت باشا أحد زعماء حزب شباب الترك الذي أصبح رئيسا للوزارة عام ١٩٠٨ ، ومرثيته للسعدون الزعيم العراقي الذي مات منتحرا في ١٣/١١/١٩٢٩ ، ومرثيته في أستاذة الآلوسى ، ومرثيته للسكاظمى وإشوق وغير هؤلاء ، وللرصافي كذلك شعر في الشكرى^(٥) ، وفي الهجاء^(٦) ، وله باب كامل في الديوان قصره على شعر الحماسة والحرب وسماء ، والحربيات ، و باب آخر في وصف بعض الخرائق الكبيرة في الأستانة سماه د باب الحريقيات ، : وليس في هذه الأبواب كلها ميزة للشاعر الرصافي على غيره من شعراء العربية الآخرين سواء في الشكل أو المضمون^(٧) .

٨ — إن عبقرية الرصافي انصرفت إلى السياسة والاجتماع والوصف

(١) راجع ص ١٩٥ الرصافي لطبابة .

(٢) راجع ص ٢١١ طبانة .

(٣) د ص ٢٢٧ طبانة .

(٤) د ص ٢١٤ المرجع نفسه ، وكتاب عبقرية الرصافي لخلوصى .

(٥) د ص ٢٢٥ الرصافي لطبانة .

(٦) د ص ٢٣١ المرجع نفسه .

(٧) د ص ٥٠ وما بعدها من كتاب الرصافي لشراة .

والتاريخ والفلسفة (١)، وما خواطره في الغالب إلا تعبير عن شعور بني وطنه (٢).

وقد خلق الرصافي هو والزهاوي وعبد الحميد الشاوي الخيري أدبا ثوريا حماسيا وطنيا في العراق، وما زال الرصافي علما في هذا الباب (٣)، والرصافي والزهاوي وشوقي وولي الدين يكن كانوا يرون بقاء البلاد العربية في ظل الحكم العثماني مع اللامركزية. وكان الرصافي يدعو إلى تحرير المرأة وإلى الإصلاح في قصائد سجل فيها آراءه وخواطره الاجتماعية والثقافية، وشأنه في ذلك شأن الزهاوي وحافظ، وقد يكون الرصافي أكثر حماسة ونضجا وأصالة في رأي وإن كان خلوصي في كتابه «عقريّة الرصافي»، يجعل الزهاوي المكان الأول في ذلك كله.

منزلة الرصافي في الشعر الحديث :

١ - كان الرصافي شاعر العراق في الصداقة من شعراء الجيل (٤)

(١) ص ٨٤ عقريّة الرصافي .

(٢) ص ١٣ المرجع .

(٣) ص ١٣ عقريّة الرصافي الخلوصي - وعبد الحميد الشاوي قريب مظهر الشاوي الذي رعى الرصافي في أواخر حياته وقد كان مظهر معتقلا عام ١٩٤٤ في العمارة فقرأ مقالا للسيد مهدي القزاز (نشر في مجلة الأديب جزء ٩ سنة ٣ أيلول ١٩٤٤ ، بعنوان « الرصافي والجواهرى »، مساجلة شعرية ، وكان في هذا المقال تصوير لبؤس الرصافي ، فقرر مرتباً شهرياً من ماله (راجع كتاب صفحات من حياة الرصافي لهلal ناجي) .

(٤) ص ٢٧٨ الرصافي لبطانة .

وكان يلقب شاعر العراق الأكبر (١)، ولقب شاعر العرب الأكبر (٢) في هذا العصر الذي لا يوازن به شاعر آخر لا في مصر ولا في غير مصر (٣).

وكان العراقيون الأحرار يرفعون من منزلة الرصافي على كل شاعر عربي آخر، أما المفكرون من أدباء العراق فكانوا في جانب الزهاوي. ولكن النقاد المنصفين اعترفوا بصدارة شوقي للشعر في عصر الرصافي، وليس من غایتنا تفضيل شاعر على آخر، فلكل شاعر منهم قيمته الفكرية والإنسانية والأدبية، وإن كان مطران وحافظ وشوقي في مصر والرصافي والزهاوي في العراق قد تزعموا حركة الشعر في هذا العصر. ولجأة الرصافي وشعره الحر الذي كان ينشر له في صدر شبابه كان بعض الأدباء يظن أن اسم الرصافي وهمي لا وجود له، ومنهم بشارة الخوري (٤)، وكذلك نعوم لبكي الصحفي اللبناني صاحب جريدة المناظر، التي كانت تصدر في أمريكا (٥)، وكان ذلك كما قلنا لجراته وحرية الفكرية وبلاغة شعره.

ولقد جمع بعض الأدباء الرصافي بين اللقبين ومنهم منير القاضي رئيس المجمع العلمي العراقي، قال من كلمة له (٦): «مكانة شاعر العراق الأواحد في عصره، بل شاعر العروبة الأواحد في وقته، في الذروة، فهو المجل بين

(١) عبد الجبار جومرد - ص ٣٣ ذكرى الرصافي للبدري.

(٢) ص ٣١ و ٥٤ المرجع من مقال لنور الدين داود ومقال لبطل وصره ذكرى الرصافي للرشودي من مقال لطله الراوى المتوفى عام ١٩٤٦ نقلا عن أديب مصري كبير لم يسمه ولعله طلّه حسين.

(٣) طلّه الراوى - ص ٩ ذكرى الرصافي للرشودي.

(٤) راجع ص ١٣٧ الشعر العراقي الحديث ليوسف عز الدين، وصر ٨٦ الرصافي للواعظ.

(٥) ص ٢٢ ذكرى الرصافي للرشودي، و ٨٥ الرصافي للواعظ.

(٦) ص ١٠ مجلة الوادى العراقية عدد ١٤ / ٣ / ١٩٥٩.

جميع شعراء عصره ، ومكانته بينهم مكانة المثنبي من شعراء عصره .

٢ - ومهما كان فإن الرصافي يعتبر حامل لواء التجديد في الشعر على صنف دجلة غير منازع (١) ، وقد أثرت العربية بما أفاض عليها من المعاني البكر ، ومن طرافه أشعاره وجدتها (٢) . وقريحة الشاعر الرصافي ، المعروفة بالإبداع والابتكار ، خليقة أن تجعل لإنتاجها جلالاً يحتل المقام الأول في أدب العصر الحديث (٣) .

وقد عاش الرصافي ومات وشعره وذكره واسمه ملء الأفواه والقلوب ، ونشرت قصائده في مختلف الصحف والمجلات في العالم العربي وتركيا (٤) ، وكانت عبقريته مبكرة فنظم شعراً وسنه دون السادسة عشرة (٥) ؛ وطالما نشرت روائع قصائده في أمهات الصحف العثمانية أيام إقامته في تركيا (٦) ، بل لقد ترجم بعض الأشعار التركية إلى العربية (٧) ، وثقافته الواسعة ، ورحلاته الكثيرة ، وتربيته الأدبية العالية ، وصلاته بزعماء العالم العربي ، وبأدبائه وشعرائه ومفكريه ، وغير ذلك من الأسباب ، كان هذا كله

(١) طه الراوي - ص ١٠ ذكر الرصافي للرشودي .

(٢) خلوصي - ص ١٠ عبقرية الرصافي .

(٣) ص ١١ المرجع السابق .

(٤) راجع ص ٢٢ وما بعدها من مقال لقائيل بطي عن الرصافي منشور في كتاب ذكرى الرصافي للرشودي .

(٥) ص ٦ ذكرى الرصافي للرشودي .

(٦) في مجلة : العالم الإسلامي ص ٣١ - ٩ أكتوبر ١٩١٦ قصيدة للرصافي في السياسة العثمانية ومدح السلطان محمد رشاد .

(٧) في العدد التالي من نفس المجلة السابقة مقطرة نظمها الخليفة محمد رشاد الخامس وترجمها الرصافي شعراً إلى العربية .

من أسباب عبقريته اللباحة ، ونبوغه الموهوب ، ومنزلته العالية في الأدب والشعر في العصر الحديث .

٣ - وتحرر الرصافي وروحه الثورية الساخطة المتمردة ، ووقوفه في وجه الاستبداد ، وآراؤه الجديدة في العدالة وحقوق العمال وتحرير المرأة وفي بعض الشكوك العقلية . وعداوته للاستعمار والبلطكية . كل ذلك وغيره كان من الأسباب الفعالة في غضب الرأي العام في العراق عليه ، مما أشار إلى بعضه الشيخ عبد القادر المغربي في تقديمه للديوان^(١) ، وبما جعله يعيش فقيراً مشرداً في حياته ، مضطهداً من الحاكمين ، على الرغم من عضويته في مجلس النواب العراقي عام ١٩٣٠ وما بعده ، ومع هذه المنزلة الرفيعة فإنه لم يسكت ولم يحامل . فلما عرضت الحكومة القائمة في بغداد عام ١٩٣٠ مشروعاً لتقييد حرية الصحافة عارضه الرصافي وألقى خطبة في مجلس النواب العراقي دافع فيها عن حرية الصحافة دفاعاً قوياً .

وبتأثير السياسة كان الرصافي ينحى في حياته عن تصدر الحركة الثقافية والأدبية في بلاده ، ومع ذلك فقد عاش وشهرته ملء كل مكان ، واسمه على كل فم . وشعره يقرأ ويروى وينشر في كل صحيفة ومجلة وكتاب .

٤ - وكان للرصافي أصدقاء كثيرون في العالم العربي . ففي لبنان كان من أصدقائه فوزى باشا العظيم والريحاني وجبران وعادل أرسلان وعبد القادر المغربي ونفري البارودي وندرة مطران وحيي الدين الخياط ونور الدين بهيم وجبر ضومط وسليم سركيس ومحمد الباقر وفليكس فارس وصالح اللبائدي وقصر المعلوف وسامي الشوا وعفيفة صعب ونجلاء أبو اللمع ونظيرة زين الدين ومصطفى الغلاييني وغيرهم .

(١) ص (٥) من ديوان الرصافي .

وفي فلسطين كان من أصدقائه إسعاف النشاشيبي و خليل السكاكيني (١) ،
 والمتوفى في ١٣ أغسطس ١٩٥٣ .

وفي سوريا كان من أصدقائه الأمير شكيب أرسلان الذي طارت
 شهرته في العالمين : العربي ، والإسلامي (٢) ، ومحمد كرد علي صاحب مجلة
 المقتبس (٣) :

وفي مصر الشيخ عبد العزيز جاويش (٤) ، والشيخ محمد رشيد رضا (٥) ،
 وطه حسين وغيرهم .

وفي تونس الشيخ عبد العزيز الثعالبي (٦) ، والشيخ صالح الشريف

(١) كان حضوا في المجمع اللغوي بالقاهرة ، وقد طبعت له يوميات عام
 ١٩٥٥ بعنوان دكذا أنا يا دنيا ، وفيه يقول الرصافي :

ولم أر سيـداً كأب مـرى ولا مثل ابنه ولدا سـريا
 إلى الشهم السكاكيني أهدى ثناء لا يزال به حـريا
 فتي غرس المسكارم ، ثم منها جنى ثمر العلا غصناً طـريا
 يعاف معاشه إلا شـريفاً ويأبى المجد إلا جـوهـريا

وللسكاكيني شعر كثير ، ومن مؤلفاته كتابه « الجديد » ، وكذلك كتاب
 « وعليه قس » ، وله كتاب في التربية سماه « مـرى » ، ومن مؤلفاته : قواعد
 اللغة العربية - لذكراك - مانيسر - مطالعات في اللغة والأدب .

(٢) ترجم له الرصافي في كتابه « نفع الطيب في الخطابة والخطيب » الذي
 نشر في الآستانة عام ١٩١٧ راجع ص ٢٧ الرشودي - ذكرى الرصافي .

(٣) راجع ٢٨ الرشودي ، ١٠٤ الرصافي لمصطفى علي .

(٤) تحدث عنه في كتابه « نفع الطيب » راجع ص ١٠٢ الرصافي لمصطفى علي

(٥) تحدث عنه في كتابه « نفع الطيب » راجع ص ١٠٤ المرجع السابق .

(٦) ص ١٠٢ نفع الطيب .

التونسي (١)، وسوى هؤلاء وهؤلاء كثيرون لا يحصون، ولا شك أن صداقاته كانت من أسباب شهرة الشاعر وذيوخ اسمه في كل مكان .

٥ — ويجعل عبد القادر المغربي في تقديمه لديوان الرصافي شعر شاعرنا الرصافي مدرسة ممتازة بطابعها ، يتخرج عليه الطلاب في صناعة الشعر والأدب وتحصيل ملكاتها (٢) .

ومن أنصاره شعراء العراق اليوم من الطبقة الأولى : العلامة الشيخ محمد رضا الشيباني ، عبد الرزاق محيي الدين ، محمود الملاح ، حافظ جميل ، علي الشرق ، هادي كمال الدين الحلبي ، نماشع الراوي ، محمد علي اليعقوبي ، محمد بهجة الأثرى ، مهدي مقلد ، علي الخطيب ، كمال عثمان ، أنور شاول :

ومن مدرسة الرصافي ما يزال اليوم أعلام شواخ ، لكل شخصيته الكاملة ، وإن دار في فلك مدرسته ، وما : نعمان ماهر وحافظ جميل ، وأكرم أحمد ، ببعيد عن الخطأ (٣) .

ويجعل داود سلوم في صدر مدرسة الرصافي والزهاوي في العراق : شعراء أسرة الشيباني ، والكاظمي د ١٨٧٠ — ١٩٣٥ ، والجواهري ، وعلي الشرق ، ومحمد مهدي البصير ، ونعمان ثابت عبد اللطيف ، والشيخ كاظم آل نوح ، والسيد بحر العلوم ، ومحمود الحبوب ، وعبد الرحمن البناء (٤) .

ولعل ذكر الكاظمي هنا خطأ ، وكذلك الشيباني ، فهما يصح جعلهما

(١) ص ١٠٣ الرصافي .

(٢) صفحة ٥٥ ، ديوان الرصافي .

(٣) ص ٧٥٧ بحلة العرفان المجلد ٥٠ جزء ثامن — شوال ١٣٨٢ هـ — من مقال لـ هلال ناجي بعنوان «الأدب المعاصر في العراق» .

(٤) ٩٧ - ١٠٣ تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي لداود سلوم

ط ١٩٦٠ بمطبعة البرهان ببغداد .

زملاء للرصافي في المدرسة التي يمثلها ، ومعهما أحمد الصافي النجفي كذلك .

ولا ننسى أن للرصافي تلاميذ كثيرين من شعراء العالم العربي ، هم اليوم الطليعة المتحررة الواعية العاملة على التقدم والتحرر والوحدة .

وشعر الرصافي في مجموعته يمثل التيار الكلاسيكي الجديد ، وفيه ألوان من الواقعية ، فهو مزيج منهما ؛ فقصائده في النضال الوطني والقومي والاجتماعي في بلاده صورة للواقعية بظلالها وألوانها ، وقصائده في الحرب الإيطالية الطرابلسية مثلاً وفي الدستور العثماني وفي غير ذلك من الأغراض والموضوعات تمثل تيار الكلاسيكية الجديدة التي مثلها الزهاوي وشوقي وحافظ وغيرهم من شعراء العروبة الخالدين .

وبعد فهذا هو الرصافي ابن السبعين (١) ، في شعره وشاعريته ، وفي منزلته الشعرية ، وفي تجديده ونزعاته الإنسانية ، وفي روحه القرمي المتوثب ، ونضاله الوطني الخالد .

(١) (١٨٧٥ م = ١٢٩٢ هـ - ١٦ مارس ١٩٤٥ = ١٣٦٥ هـ) ، ويخطئ سلوم فيجعل ميلاده عام ١٨٦٧ بدلاً من عام ١٨٧٥ م (راجع ص ٨٩ تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي لداود سلوم) ، وكذلك يخطئ مزيد الطاهر في جعل تاريخ ميلاده ١٨٧٣ م (ص ٤٧ مجلة الثقافة الجديدة العراقية عدد آذار ١٩٥٩ من مقال لمزيد الطاهر) وقد نقل ذلك عن كتاب الرصافي لطبانة (ص ٣٥) إذ أن سنة ١٢٩٢ هـ لا تعادل سنة ١٨٧٣ بل سنة ١٨٧٥ ، وقد ذكر بطي عن الرصافي أن مولده عام ١٢٩٢ هـ ، والذي ذكره عبد المسيح وزير من أن مولده عام ١٢٩١ هـ ، ما هو عليه ما دام رفائيل بطي قد ذكر نقلاً عن الرصافي أنه كان عام ١٢٩٢ هـ .

السكاظمي شاعر العراق

— ١ —

أربعون عاماً مضت على وفاة الشاعر العربي الكبير الشيخ عبد المحسن السكاظمي (١٩٣٥ — ١٩٦٥) أحد الشعراء العرب الكبار ، الذين هزوا الجبل العربي المعاصر كله ، بأشعارهم القومية والوطنية الرائعة وبدعواتهم التحررية والفكرية التي أحدثت أثرها في العالم العربي كافة ، وانطلقت في إثر أفكارهم الجريئة حركات التحرر ، وثورات الحرية والاستقلال في كل مكان من بلاد العرب ، وكانت آراؤهم هي النبراس الذي أضاء الطريق لمشاعل النهضة والتقدم ، وعلى خطاهم سار الشباب العربي النائر المنادى بكلمة الحق والشرف والعزة للشعوب العربية قاطبة .

— ٢ —

وقد ولد السكاظمي في السكاظمية ببغداد في الخامس عشر من شعبان عام ١٢٨٧ هـ : التاسع والعشرين من تشرين الأول من عام ١٨٧٠ م من أبوين كريمين ، فولده محمد بن علي السكاظمي عربي ينتمي إلى أسرة كبيرة لها فروع في إقليم أذربيجان الإيراني ، وأمه هي السيدة الفضلى كريمة السيد مهدي الزركشي الملقب بالبير ، نسبة إلى بيت البير التجار البغادة ، وكانت دار آل السكاظمي بمحلة التل على بعد عشرات الخطوات من مسجد السكاظمية . وكانت هذه المحلة محلة العلم والبلماء .

وكان له أخ أكبر منه هو السيد محمد حسين السكاظمي وكان أديباً شاعراً ممتازاً ، وكان هو الأستاذ الأول لشقيقه عبد المحسن السكاظمي في الأدب والشعر (١) . كما تتلمذ على السيد إبراهيم الطباطبائي ومحمد جابر السكاظمي ،

(١) هاجر الشيخ محمد حسين السكاظمي إلى القاهرة نحو عام ١٩١٠ وأقام =

وأقبل على كتب الأدب والشعر يتذوقهما بقطرة سليمة ، ويحفظ الكثير من ذخائرهما الأصلية ، حتى شهر بسعة الحفظ والرواية ونظم الشعر صغيراً ونبغ فيه ، حتى كانت قصائده تقرن بقصائد الشعراء المشهورين ، وتنسب أحياناً إلى أخيه ، وأحياناً إلى أستاذه الطباطبائي لجودتها ، واشتهر بالبديهة وارتجال الشعر شهرة واسعة .

كان العراق إبان ذلك العهد في ظل الحكم العثماني ، والحريات مكبوتة ، والألسنة مكفمة ، والإرهاب شديد .

وفي حلقات الكاظمية والنجف استكمل الشاعر كل ثقافته ومقومات أدبه ، ولجأة هبط الكاظمية السيد جمال الدين الأفغاني هارباً من البطش والاستبداد الذي كان يقارمه في إيران ، وأقام الأفغاني بدار قرب دار الكاظمي وتعرف إليه شاعرنا الشاب ، وتلقى عنه دروساً في الدين والوطنية ومعنى الحرية ، وانضم إلى المجمع السري الذي أنشأه الأفغاني من بعض الوطنيين المتحررين في بغداد ، ولجأة طرد الأفغان من العراق ، وأصبح تلاميذه ومريدوه موضع المراقبة الشديدة ، ولقي الكاظمي الكثير من العنت وهو أحدهم ، ففر إلى إيران ثم الهند ثم عاد إلى بغداد ، فوجد لها هي ، مقاومة شديدة لدعوات الحرية وأنصارها ، فهاجر إلى مصر وحط بها رحاله عام ١٨٩٩ م ؛ حيث نزل في القاهرة .

كان مجتمع القاهرة الفكري إبان ذلك حافلاً بالآحرار والمفكرين والأدباء والشعراء ، فمنهم محمد عبده وسعد زغلول وعلي يوسف وعبد العزيز

== فيها مع شقيقه الشيخ عبد المحسن الكاظمي ، وتوفي بمصر عام ١٩٣٦ ، بعد وفاة شقيقه الشاعر الكبير بسنة واحدة ، وكان له أخ آخر أصغر منه هو الشيخ أحمد الكاظمي وكان شاعراً أيضاً ، وقد هاجر إلى مصر عام ١٩١٣ وأقام فيها سنة واحدة ثم عاد إلى بغداد .

جاويز وفهم البارودى بعد عودته من المنفى ، وأحمد شوقي ، وحافظ ومطران والمنحاضى والرافعى ، ثم العقاد والمازنى وشكرى وغيرهم .

وكان السكاظمى موضع الاهتمام والعناية من كل حر وكل مفكر وكل أديب ، وبخاصة الإمام محمد عبده تلميذ الأفغانى ، ورائد الحركة الدينية الوطنية فى مصر .

ورأى الإمام محمد عبده للسكاظمى مرتباً شهرياً يصله منه ، ويعيش عليه ؛ وأصبح السكاظمى واسطة عقد الأدباء والشعراء ، بيت محمد عبده فى عين شمس دائماً وجهته ومقهى اللواء أمام جريدة الأهرام حيث رجال الأدب والصحافة يجلسون عليها هى منتداه ، ومقهى (متناً) بجوار حديقة الأزبكية حيث رجال الفكر والوطنية فيها هى مجلسه المفضل .

وفى الماهرة تلاقى مع أقطاب العرب من سياسيين ومفكرين وأدباء ، وصار حبيباً إليهم ، أثيراً عندهم ، ومن بينهم : أعضاء حزب الاتحاد السورى ، ثم أعضاء جمعية الرابطة الشرقية بعد ذلك وكان من أشهرهم وأذيعهم صيتا المغفور له الشيخ محمد الغنيمى التفتازانى (ت ١٩٣٦) وسواه .

وكتب الشاعر أحمد شوقي فى جريدة المؤيد (عدد ٣٠ من نوفمبر ١٩٠٢) يرحب بالسكاظمى فى مصر موطن الأحرار والأدباء والشعراء .

واختبر السكاظمى حكماً فى كثير من موامم الشعر وحلقائه ، ومن بينها مباراة شعرية أقيمت عام ١٩٠١ بمناسبة عيد جلوس الخديوى عباس كان السكاظمى حكماً ، ونال حافظ فيها المدالية الذهبية ، وكذلك نال مثلها السيد توفيق البكرى .

وتوفى الإمام محمد عبده عام ١٩٠٥ فانقطع اطمئنان الشعراء إلى حياته ،

- ١٩١ -

ورفض الخديوى عباس أن يأمر بصرف مرتب شهرى له من وزارة الأوقاف لصلته بالإمام الراحل .

وفى القاهرة تزوج بالسيدة الفضلى عائشة بنت محمود التونسى ، ومنها أعقب ابنته (رباب) وآخرون توفاهم الله وقد مانت عام ١٩٢٧ قبل وفاته بثمان سنوات .

وقد شمل الزعيم المصرى سعد زغلول الشاعر بكرمه ورعايته وأمر بصرف مرتب شهرى له من وزارة الأوقاف المصرىة كما كانت صلته ببیت (لطف الله) وبآل (عبد الرازق) وبخاصة الشيخ مصطفى عبد الرازق (شيخ الأزهر فيما بعد) ذات أثر كبير فى حياته .

وكانت قصائد الكاظمى تحلى بها الصحف جيدة فى مختلف المناسبات .

وظل يعيش فى مصر ، أثيرة عنده ، وهو أثير عليها حتى توفاه الله عام ١٩٣٥ ، فى أول شهر أيار : ١٣٥٤ هـ .

- ٣ -

كان شعر الكاظمى تأييداً للحركة القومية الوطنية فى العالم العربى ، ونضالاً ضد الاستعمار والمستعمرين وتقدير لزعماء الفكر والنضال الوطنى ، ومن بينهم سعد زغلول والإمام محمد عبده والبارودى وغيرهم .

وقد عاش على ضفاف النيل يرنو ببصره إلى بلاده ، ويرقب مطلع فجر الحرية فيها ، ويعمل من أجلها ومن أجل استقلالها .

يقول من قصيدة يتشوق فيها إلى وطنه ، يبحث على الهوى :

يا أحبائى والتعطف دين ابن فى (الكرخ) عهدنا المهودى
لو علمتم ما حل بى لعلمتم أن خطبى من بعدكم لشديد
وطنى أنت كل ما أتمنى من حياة وأبنتى وأريد

- ١٩٢ -

أيها القوم ثابروا لانتم لكم حدة هولوا بها ، أوعديد
أزام الصعاب إلا بصعب ويفل الحديد إلا الحديد
وإذا لم يكن سوى الموت ورد دون نيل المني ، فنعم الورود

ويقول في المجد العرب الذي خلفه لنا آباؤنا :

تركوا المنزل معموراً لنا ثم جئنا فتركناه خلاء
لو تبنا في العلى آثارهم لرحمنا الشرق والغرب علاء
ضربوا العر لنا أخبية فنقضناها خباء نجباء
وبقينا صوراً جامدة لم يجد فيها أخو الرشد ذمء
كلنا ملهج بالعالم ولا أحد منا يبارى العلماء

وينصرون لإيمانه بوحدة العرب ومجدهم فيقول :

أفاخر من ألقى بمجدي وسؤددى
وليس سواكم أيها العرب لى نخر
إذا لم يكن عمرى إلى المجد سلماً
فلا طاب لى عيش ولا طال لى عمر
وإن لم تكن نفسى لأوطانى الفدا
فليس لنفسى مثلها أبداً ذكر

ويقول كذلك :

أحن إذا قيل : العراق وأنحنى وأشقى إن قيل : للشآم وأزفر
وأطرق إن قيل : الحجاز على جوى
وأعجب إما قيل مصر وأهر
جميع بلاد العرب فى القدر واحد إذا وزنوا البلدان يوماً وقدروا

- ١٩٣ -

وبقول كذلك :

لنمنا الشام والعراق ومصر أخوات وإن تفرقن حيننا
حبذا يوم يصبح العرب طرا
من جميع البلاد متحدينا

وكان الكاظمي والرسافي والزهاوي والشببي خيرة صورة للعراق الأب
المكافح ، وامتاز الكاظمي بطابعه البدوي الشعري ، الذي مثل فيه غنائية
الشريف الرضي وأسلوبه تمثيلا كاملا ، كما امتاز الرسافي بشعره الاجتماعي
والوطني والزهاوي بشعره الفلسفي ، ومن نظرائهم : أحمد الصافي النجفي . .
ويكاد يكون الجواهري في طوره الأول صورة للكاظمي والرسافي . .

وقد خلفت مدرسة هؤلاء الشعراء مدرسة الأزرى الأكبر ، والسيد
حيدر الحلي والخبوي ، والعمري ، والآخرس وسواهم .

والكاظمي يقرن بمدرسة البارودي وبشوقي وحافظ ومحرم ، وعلى نهجه
كان الشاعر البدوي المصري الشيخ محمد عبد المطلب . . وامتدادا لهذه المدرسة
كان شعر الجارم والأسمر والجندي وغنيم ومحمد عبد الغني حسن وأحمد
الزين وسواهم .

- ٤ -

ولقد كان الأديب العراقي النجفي عبد الرحيم محمد علي أول من عنى
بدراسة الكاظمي وشعره ، فأخرج عام ١٩٥٥ كتابه الأول عن الكاظمي
بم عنوان د الكاظمي شاعر العرب ، وفي عام ١٩٥٨ أخرج كتابه الثاني
بم عنوان د ذكرى شاعر العرب ، وفي عام ١٩٦١ أخرج حلقة ثالثة بم عنوان
د الكاظمي شاعر الكفاح ، وفي عام ١٩٦٥ أخرج الحلقة الرابعة من
دراساته عن شاعرنا بم عنوان د الكاظمي في ذكراه الثلاثين ،
(١٣ - الأدب العربي)

وأسدى بذلك لثراث الكاظمى بدا مذكورة (١) .

وقد صدرت مجموعتان من ديوان الكاظمى : الأولى في دمشق عام ١٩٣٩ والثانية في القاهرة ١٩٤٨ ، ولأزال بعض ديوان الكاظمى حتى اليوم لم ير النور .

وأخرج الدكتور حسين على محفوظ كتاباً بعنوان « عراقيات الكاظمى » ، كما أخرج الأديب مهدي البهر كتاباً بعنوان « الكاظمى » ، أيضاً .

ومنذ عامين نال الأديب الأستاذ محسن غياض درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة القاهرة برسائلته التي قدمها عن الشاعر الكاظمى (١) ،

وقد خلد الأستاذ عبد الرحيم محمد علي في حلقاته الأربع آراء كل النقاد

(١) الحلقة الرابعة التي بين أيدينا « الكاظمى في ذكراه الثلاثين » ، فيها كثير من الدراسات التي كتبها الأدباء العرب عن الكاظمى وشعره في مختلف المناسبات كذلك ، ومن بينها مقالة أحمد شوقي التي كتبها عنه ونشرتها جريدة المؤيد المصرية في عددها الصادر في ٣٠ نوفمبر عام ١٩٠٢ م .

وهذه المقالات التي تحتوى عليها هذه الحلقة الرابعة وإن كان من بينها المدرسية المحضنة العديمة القيمة إلا أن من بينها دراسات قيمة تعد مفتاحاً لفهم شاعرية الكاظمى وشعره ، ومنها مقالة « اللغة وشعر الكاظمى » للدكتور إبراهيم السامرائي نشرت في مجلة الفكر التونسية عدد شباط ١٩٦٢ ، ومقالات أخرى ، ولا شك أن الحلقة الرابعة بكل ما فيها من دراسات وآراء وبحوث عن الكاظمى ، وبما احتوت عليه من نصوص مختلفة من شعره وشعر غيره ، وبما تشتمل عليه من آراء أصدقائه وخصومه من معاصريه فيه وفي شعره ، لا شك أنها ثروة نفيسة لها قيمتها ووزنها عند الدارسين .

والآداب والكتاب والصحفيين والمفكرين العرب في السكاطمي وشعره ،
وجمع بذلك ثروة أدبية لكل من يحاول الكتابة عن السكاطمي وشاعريته (١) ،

(١) لقد اختلفت التواريخ التي ذكرت في هذه الدراسات فيما يتصل
بمراحل حياة السكاطمي ؛ ففي مولده مثلاً يذكر البعض أنه ولد عام ١٢٨٢ هـ ؛
وآخرون يذكرون أنه ولد عام ١٢٨٩ هـ ، وغيرهم يذكرون أنه ولد عام
١٢٨٦ هـ ، أو عام ١٢٨٨ هـ ، أو عام ١٢٨٧ هـ ، والأستاذ عبد الرحيم
مع أنه أشار في الهامش إلى تصحيح كثير من الأحداث التاريخية كان يصح
أن يلتفت إلى تصحيح مثل هذه التواريخ المتضاربة ، وإلى اعتقد أن التصحيح
منها هو التاريخ الأخير .

إن عبد الرحيم محمد علي جدير بأن نذكر فضله على الشعر الحديث بعامة ،
وعلى السكاطمي وشعره بخاصة ، بهذه الحلقات الأربع التي تعد مفتاحاً لكل
من يتصدى لدراسة السكاطمي وشاعريته ، ولا شك أننا سنظل مدينين له
بهذا الجهد الصادق ، والأمانة العلمية الموفورة .

- ١٩٦ -

أحمد الزين

١٨٩٨ - ١٩٤٣

أحمد الزين الشاعر الراوية المشهور ، من أعرق الشعراء المحدثين شاعرية ، وأجلهم في عالم الشعر موهبة ، وأصدقهم أصالة وطلافة فنية وأكثرهم فهما للشعر ، وتذوقا له ، واندماجا فيه ؛ وقصائده المشهورة تمثل غنائية وموسيقية نادرين ؛ وقد عاش طول حياته رهن الحبسين ، العمى والفقر ، لازمه الحظ السيء ، وندد بالآهواء والمحسوبية في بلاده ، وهو القائل :

ليه يا على عد جملا عسى ينهض الجمل بحظ موثق

وقد ولد في قرية ميت نابت بمركز السنطة بالغربية ، وحفظ القرآن الكريم ، ودخل الأزهر الشريف صغيرا ، ونهت مواهبه الشعرية في سن مبكرة ، ونشر ديوانه : « القطوف الدانية » ، وهو باكورة شعر الشاب في سن قريبة من العشرين (١٩١٧) ثم طبع ديوانه الأخلاق والأراجيز ، عام ١٩١٨ ونال شهادة العالمية من الأزهر الشريف عام ١٩٢٤ وعمل في المحاماة الشرعية ، ثم مصححا بدار الكتب بأجر يومى ضئيل ، وظل كذلك حتى توفي في التاسعة والأربعين من عمره .

وكان رحمه الله على ذكاء نادر ، وعقل راجح ، وخلق قوي ، ونشر ديوانه « ديوان أحمد الزين » بعد وفاته بقليل

ومن قصائده المشهورة قصيدته في « العود » التي تمثل أناقته الفنية والموسيقية ، وعذوبته في الأداء والاسلوب وفيها يقول :

لامست في النفس أوتار هواها	غادة بالسحر تغزو من غزاها
لحنها يبعث في ميت المنى	نضرة العمر ومعسول صباها
خفقات يخفق القلب لها	هي أنات فؤادى أو صداها

وحسين كاد من رفته أن يذيب اللحن في العود مياها
وشجوت طالما أخفيها نفذ العود إليها لحكاها
صورة اللوعة من مكمنها كيف تخبو ثم يشتد لظاها
وديب الحب في أوله والجوى ملتها حين تناهى
وفناء النفس فيمن هويت وترى كل وجود في غناها
وشقاء الحب إلى نعمته ونعيم النفس فيه بغناها
ورضا العشاق عن أحبابهم بالنفات أو خيال في كراها
كل هذا نطق العود به وتناجى هو والنفس شفاها
لغة الأوتار في عجمتها تقصر الألسن عن درك مداها
تسعد المحزون في حرقته وتواسى داه إن قال آها
ألم العود بكاء المشتكى ملهم الطير على الأيك بكها
تحسب الأوتار قاضت أدمما وتباريح الهوى أوهت قواها

وفصوله النقد والمثال ، و من أحسن ما يروى ، التي كان ينشرها في
مجلة الثقافة المصرية ، ومقالاته في النقد الأدبي في الأهرام والرسالة ، ومقالاته
عن البارودي في مجلة الرسالة ، وتحقيقه لبعض أجزاء من نهاية الأرب ،
و ديوان الهذليين ، و الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي ، و العقد الفريد ،
لابن عبدربه ، وديوان حافظ وصبري - كل ذلك يدل على ملكة علمية
دقيقة أصيلة .

واجتماعيات الزين ، أو أشعاره في المجتمع ، أرفع ألوان شعره ، وفيها
بجمل دقائق نظرائه وآرائه وفلسفته الاجتماعية ، من حيث كانت الاجتماعيات
في شعر حافظ صورة نمثلة لواقع الأمة لحسب .

والدارس للزین لابد أن يدرس شعره الاجتماعي - أولا وبالذات
لدلالته على نفسية الزين وشاعريته وشخصيته وفلسفته الاجتماعية .

وبخاصة أن الزين لم يدرسه أحد ، ولم يتحدث عنه النقاد والكتاب ،

اللهم إلا ترجمة كتبها عنه فى كتابى « قصص من التاريخ ، و ترجمة أخرى كتبها عنه أحمد الشرباصى فى كتابه « عالم المكشوفين ، و دراسة نشرها عنه الشيخ عبد الجواد رمضان فى مجلة الأزهر الشريف . ثم ألف عبد الرحمن خليل إبراهيم كتابا عن المجتمع فى شعر أحمد الزين ، و ظهر هذا الكتاب فى ٢٧٦ صفحة من القطع الكبير ، و قد نشره المجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة .

وفى هذه الدراسة كشف عن كل العوامل التى أثرت فى حياة الزين وشعره ، وتحليل لآثره العميق فى المجتمع فى عصره ، و بعد عصره .

وفى المقدمة التى قدم بها الشاعر على الجندى الكتاب ، يتحدث عن منزلة الزين فى الشعر الحديث ، و يناقش المؤلف فيما ذهب إليه من أن الغزل فى شعر الزين كان غزلا صناعيا تقليديا ، و قال إن هذا حكم قاس لا أجيزه . إذ ليس فقدان البصر بمانع من الغرام ، كما يقول .

ولاحظ أن الزين لم يشر فى شعره إطلاقا إلى مرضه المبكر ، مرض فقدان البصر ، و علل ذلك بعدم رغبته فى إثارة الهموم على نفسه ، أو بتساميه على واقعه ، واعتداده ببصيرة قلبه بما يعوضه عن بصره .

ونفى كذلك عن شعر الزين التناقض واضطراب فى الرأى ، و لاسيما فى باب المدح والهجاء ؛ و قد أنصف الشاعر على الجندى أحمد الزين وشعره ، و جهد المؤلف فى دراسة شعره الاجتماعى .

- ١٩٩ -

الشاعر محمد الأسمر

١٩٥٦ - ١٩٠٠

- ١ -

في معركة العروبة الكبرى ، معركة الحرية والاستقلال ، وبين صوته القنابل ، وأزير الطائرات ، ودوى المدافع ، وضجيج النضال في بورسعيد وحيث مصر كلها تقاتل في هذه المدينة الخالدة أعداء السلام والحرية ، مات الشاعر المصري المبدع محمد الأسمر ؛ بعد كفاح طويل ونضال ضخم عاش فيه طول حياته . ومن عجب أن يكون ميلاد الشاعر في اليوم السادس من نوفمبر عام ١٩٠٠ م وأن تسكون وفاته في اليوم السادس من نوفمبر أيضا عام ١٩٥٦ الموافق ٣ ربيع الثاني عام ١٣٧٦ هـ .

كان الشاعر رحمه الله مثال الظرف والأناقة في زيهِ وهيئته . وفي أسلوبهِ وتعبيره ، وفي حديثهِ وسمره ، وفي كل ما يتصل به من شئون الحياة ، وكان رائع الإلقاء إلى حد يستدعي الإعجاب ، سمعته في حفلة تكريم المراهق لأول مرة عام ١٩٣٥ م ، في أرض سراي المعرض ، وشاهدت كيف اهتز الجمع الكبير لقصيدته التي ألقاها هزة التقدير والإعجاب ، ثم سمعته بعد ذلك كثيرا وفي كل مرة أسمعه أو من بهمة ريته وشخصيته الفذة الرائعة الحبيبة إلى قلوبنا . والأسمر من مواليد مدينة دمياط ، وقد حمل جثمانه من القاهرة بعد وفاته ودن في هذه المدينة ذات الذكريات الخالدة وكان الشاعر يلقب في الأهرام « شاعر الأهرام » ، وفي الأزهر « شاعر الأزهر » ، وفي البلاد العربية « شاعر العروبة » ، وشعره المطبوع سجل رائع لحياتنا الاجتماعية والقومية ولحياة الشرق العربي خلال ربع قرن .

وكان شعر الأسمر ينشر في البلاد العربية . ويعكف الناس على قراءته

٢٠٠ -

نفجيين به . ولا زلت أذكر كيف كان أدباء البلاد العربية في رسائلهم لي يحملونني التحية إلى الشاعر الأسمر ، ولا يفكرون أولاً إلا فيه ، وفي كل مرة كنت أعتقد أن شهرة الأسمر تغنيني عن أن أبلغه هذه التحية الموصولة المتكررة من أدباء الأمم العربية الشقيقة .

- ٢ -

وقد تلقى الشاعر ثقافته الأولى في مكتب من (مكاتب) تحفيظ القرآن بدمياط ، ولكنه لم يلبث به إلا قليلاً ثم التحق وهو في الثامنة من عمره تقريباً بإحدى المدارس الأهلية بدمياط وهي مدرسة الحزاوي وكان من العلوم التي يتلقاها في هذه المدرسة القرآن الكريم ، وقد حفظ نصفه بها ، وبعض المحفوظات الأدبية شعراً ونثراً ، والنحو والإملاء والحساب . . . وتخرج الشاعر من المدرسة المذكورة سنة ١٩١٤م تقريباً ، وزاول التدريس بها شهوراً ثم تركها ، وقد عافت نفسه التدريس بالمدارس الأهلية .

وكان الشاعر يشعر بميل شديد إلى الشعر والاستزادة من التعلم ، ومما ساعده على ميله إلى الشعر تلك المحفوظات الأدبية والشعرية التي كان يدرسها بالمدارس الأهلية ، وحدث أن قابل بعض طلبة (معهد دمياط الديني) واطلع على ما بأيديهم من الكتب فشاقه ذلك إلى دراستها فالتحق بالمعهد طالباً في سنة ١٩١٥

وفي سنة ١٩٢٠م غادر معهد دمياط ليلتحق بمدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة ، وظل بها ثلاث سنوات ، ثم ألغيت هذه المدرسة فالتحق الشاعر طالباً بالأزهر بعد ذلك . وزاول في أثناء التحاقه طالباً بالأزهر التصحيح بحريضة السياسة التي كان يصدرها حزب الأحرار (الدستوريين) بمصر ، يعمل بها من الساعة السادسة مساءً إلى الساعة الثانية صباحاً ؛ وفي الصباح يحضر دروسه طالباً بالأزهر من الساعة الثامنة صباحاً إلى الساعة الثانية ظهراً ، واستمر على ذلك ثلاث سنوات كان يجمع فيها بين العمل ليلاً ونهاراً .

ثم تخرج من الأزهر سنة ١٩٣٠ م ونال منه شهادة العالمية النظامية ،
وعين بعد ذلك كاتباً بالأزهر ، ثم (معاوناً) بمكتبة الأزهر ، ثم (أميناً)
لمكتبة المعهد الدينى بالاسكندرية مع بقائه بالقاهرة منتدباً للعمل بمكتبة
الأزهر ثم (أميناً) عاماً لمكتبة الأزهر وانتدب مرتين - وهو أمين مكتبة
الأزهر - للعمل بوزارة الداخلية المصرية ، فى قسم مراجعة الكتب لإبداء
رايه فيها من الناحية الدينية والاجتماعية قبل التصريح بنشرها ، وكان يؤخذ
رأيه فى بعض الأفلام السينمائية قبل عرضها على الجمهور . واختير مرتين
عضواً فى لجنة النصوص بالإذاعة اللاسلكية المصرية ، وكان عمل هذه اللجنة
بمبحث الأغاني من الناحية الدينية والأدبية والاجتماعية لإقرار أو اختيار
الصالح للإذاعة أو تعديله أو استبعاده ، واختير الأسمر قبل وفاته بشهور عضواً
فى لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب بالقاهرة .

وكان حفظه للقرآن الكريم صلباً وكثير من المخطوطات الأدبية أول
شئ نبه الموهبة الشعرية الكامنة فيه إلى التفتح والازدهار فأقبل على قراءة
الشعر فى كثير من النشور خصوصاً بعد أن المحق بمهر دمياط الدين وقرأ
به (شواهد النحر) الشعرية واطلع على شرح هذه الشواهد التى كانت تذكر
الشاهد ثم نذكر قصيدة الشاهد كلها ، أوجاناً كبيراً منها .

وفى خلال هذه الفترة استهوت الشاعر قصة (أبى زيد الهلالي) التى كان
يسمىها على (الرابعة) بمقامى دمياط ، وافقاً على أبواب هذه المقامى حيث
كان لا يجرؤ على دخولها ، ولا تسمح له تربيته المنزلية بذلك ، فلما شب قليلاً
ونهاه أهله عن القرب من هذه المقامى استغنى عن الوقوف بها بشراء قصة
(أبى زيد) وغيرها من القصص المعروفة فى ذلك العصر مثل قصص (تنتره)
و (سيف بن ذى يزن) و (ألف ليلة وليلة) وغيرها ، كان يقرأ فى هذه الفترة
كل ذلك وهو معجب به كل الإعجاب ، كما كان فى ذلك الحين سعيداً كل

السعادة بقراءة القصص البوليسية المترجمة مثل (شرلوك هولمز) و(روكبول) و(الرص الشريف) وغيرها .

وبلغ من شدة شغفه بقراءة هذه الكتب وأمثالها أنها كانت تلهيه عن الطعام والشراب ، وربما عكف على الكتاب يوماً كاملاً لإساعات قليلة ينامها ثم يصحو ليعاود قراءة هذه الكتب ، وحينما غادر الشاعر بلده دمياط وجاء إلى القاهرة طالباً بمدرسة القضاء الشرعي رأى آفاقاً للأدب أوسع مما كان يراه بدمياط وانصل بكبار الكتاب والشعراء يسمع منهم ، ويسمعون منه ، ويناقشهم ويناقشونه واطاع حينذاك على دواوين الكثير من الشعر العرفي قديمه وحديثه ، وعلى إلياذة هوميروس ترجمة البستاني وعلى غيرها من الشعر الأجنبي المترجم إلى اللغة العربية ، كما اطلع على الكثير من موسوعات الكتب الأدبية في اللغة العربية .

وانشرت له الصحف شعره ، وكان أول أنظمه للشعر وهو طالب بالسنة الثانية بمعهد دمياط قبل أن يدرس علمي العروض والقوافي ، فشجعه ذلك وزاده أقبالاً على الشعر قراءة ونظماً .. وقد عرف الشاعر شخصيتين كان لهما الأثر المحمود في حياته الأدبية :

أما الشخصية الأولى فهو الشيخ (مصطفى عبد الرازق) شيخ الأزهر انفصل به الشاعر وهو طالب بالأزهر وكان الشيخ مصطفى في ذلك الحين مفتشاً بالمحاكم الشرعية ، أعجب بالشاعر الأزهرى الناشئ ، وشجعه أكرم تشجيع ، وسعى لإيجاد عمل له وهو طالب فعيته بمصححاً بجريدة (السياسة اليومية) وانشرت له في ذلك الحين جريدة (السياسة الأسبوعية) الكثير من شعره ، وكانت هذه الجريدة غزيرة المادة واسعة الانتشار في مصر والبلاد العربية ، فأخذ الشاعر - وهو طالب بالأزهر طريقه إلى الشهرة بما ينشره من الشعر في هذه الجريدة بين رعاية شيخ مصطفى عبد الرازق وتشجيعه .

وأما الشخصية الثانية فهو (أنطون الجميل) رئيس تحرير جريدة الأهرام

— ٢٠٣ —

عرفه الشاعر بعد أن تخرج من الأزهر ، وقد انعقدت بينه وبين الشاعر صداقة ومودة ، وكان أنطون الجميل يعجب بشعره كثيرا ، ويفسح له صدر جريدة (الأهرام) لنشر شعره ، وكان لهذا الإعجاب والجريدة الأهرام الأثر الجميل في نفس الشاعر وشعره . .

— ٤ —

ويقول الشاعر عن نفسه في مقدمة ديوانه الضخم « ديوان الأسمر » :
 إن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت أدواته لديه ، ومن أهم هذه الأدوات الاطلاع على اللغة وآدابها ، والشعور الصادق ، والقدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ المتخيرة ، وحال الشاعر في معاناته لنظم الشعر أشبه الأشياء بحال التي تلد ، فعانى الشاعر وصياغته للمضية التي تمنحس عنها انفعالاته النفسية أليانا من الشعر ليست في الحقيقة إلا ميلادا لبنات أفكار الشاعر ، ولعل هذا هو السبب الأكبر لتعصب الشاعر لشعره وحببه إياه ، أيا كان هذا الشعر ، كما هو شأن الأم مع أبنائها ، والوالد مع أولاده . وقد يظن بعض الناس أن الشعراء لا يمانون في صياغة الشعر ما مبرهقهم ، وقد أخبرني بعض إخواني أنهم لا يجدون في صياغتهم لما ينظمون كثيرا من العناء ، أما أنا فأجد من ذلك الشيء الكثير ، حتى لأحاول أحيانا انضاب القصيدة والخلص منها لشدة ما أعانيه من الانفعالات بسببها ، فأجدها ممسكة بتلابيبي ، متشبثة بي كأنها أمواج قوية تجذبني إلى داخل بحر أود الخروج منه فلا أستطيع ، ولا تزال هذه الأمواج تتلاعب بي حتى تقذف بي إلى الساحل ، ومعنى ذلك أنني فرغت من القصيدة ، أو بعبارة أقرب إلى الحقيقة أن القصيدة فرغت مني وأنا في أول نظمي للقصيدة أجدني مسوقا إلى نظمها بشعور خفي ليس فيه ما يرهق أعصابي ، ثم يأخذني التيار الجارف فيربد وجهي ، وأظلل ذابل البصر ، غائبا بعض الغياب عما حولي ، وفي هذه الحالة إذا تمت كان نومي متقطعا أغفو الإغفاءة ، ثم أقوم ناهضا إلى القلم

والفرطاس ، لأن معنى من المعاني تمت صياغته بيتا من الأبيات ، وإنه ليخيل
 لى أن نرى فى أول عمل القصيدة إنما هو (ساعة) أملاؤها وهو بعد ذلك
 يؤدي عمله بنفسه ولا سلطان لى عليه كما تؤدي الساعة عملها بعد ملئها ، وطالما
 خيل لى أثناء عمل القصيدة أن قلبى مرقد ملتهب ، وأن رأى فوقه كالوعاء به
 أشياء كثيرة تنبخر ثم تتقاطر شعرا ، وإنه ليخيل لى أحيانا أن المعانى حينما
 تجول برأى أنها هى نفسها التى تبحث عن الماظها اللانفة لها كأنها أسراب
 طائرة ، كل طائر منها يبحث عن وكره ، فإذا وجده ترك به مستقرا مطمئنا ،
 وإن لم يجده ظل شاردا حتى يهتدى إليه ، فإن نزل بلفظ غير لفظه الجدير به
 حل فيه مضطربا قلقا كما ينزل الطائر بغير وكره ، ثم أغادره محلقا برأى جانبا
 هنا وهناك باحثا عن لفظه وأنا فى كل ذلك كأنى شخص غريب يشاهد
 وينظر ، لا الشاعر الذى يصوغ وينظم ، وليس لنظم الشعر عندى وقت
 خاص أو مكان خاص . ، فإنه حينما تحضر شياطينه أو ملائكته يأخذ على
 كل وقتى حيثما كنت ، فأقول وأنا فى المنزل وأقول وأنا فى الطريق ، وأقول
 وأنا وحدى . وأقول وأنا مع الناس ، كل ذلك وأنا فى شبه غيبوبة ، ولقد
 أفرغ من القصيدة أو تفرغ هى منى ، فأقرأها بعد ذلك وأعجب لما بها وكيف
 تمت صياغتها حتى كأنى لست بصاحبها وإن السعادة الكبيرة التى يشعر بها
 الشاعر بعد فراغه من نظم قصيدته هى وحدها التى تنبسيه ما هاناه فى نظمها
 كالسعادة التى تجدها الأم بعد أن تلد ، هذا على أن من الشعر ما يوات فى
 بعض الاوقات من غير إجهاد نفسى ، فأفرغ منه وكأنما كنت أحلم حلمنا
 هادئا جميلا ، ولست فى صياغتي لشعري من الذين يلزمون أنفسهم ما لا يلزم
 ويضيقون ما ليس بضيق ، فربما خالفت علماء العروض فيما لا يتعارض مع
 النغم الشعري كما أراه ، كما أنى إذا وجدت للفظ المألوفة الخفيفة على
 السمع ما يميزها من النحو أو الصرف أو الاشتقاق أو القياس اللغوى
 أجزتها وفضلتها على غيرها ، مادام غيرها لا يقوم فى النغم الشعري مقامها . .

- ٢٠٥ -

وهذه الكلمة تكشف لنا عن كثير من الجوانب الغامضة في شاعرية
الأسمر وشعره .

- ٥ -

وقد عاصر الشاعر رجالا كانوا في الأدب موازين دقيقة اعترفوا له
بالفضل والعبقرية في فنه ، ولو جمعنا ما كتبه الكتاتين عن شعره في مصر
والبلاد العربية شعرا ونثرا لكون ذلك كتابا ضخما . وقد كتبت عنه دراسات
في مذاهب الأدب ، و الأثر في ألف عام ، و مع الشعراء المعاصرين
و الشعر والتجديد وقد احتفى الشعراء في مصر والعالم العربي بالشاعر
الأسمر ، وسجلوا آراءهم فيه في قصائد عديدة طويلة .

ووصف شعره الشاعر الكبير (خليل مطران) فقال : إن شعر الأسمر
رائع فائن ، وهو أشبه الأشياء بقوس قزح في جماله وتعدد ألوانه وقال عنه
الشاعر (عزيز أباطة) : إن شعر الأسمر مزاج من الحس الدقيق في الشعر
الراقي ، وتلك مرتبة ارتفع لها الشاعر الكبير وأخشى أن تكون قد
أعجزت بعده كل شاعر كبير . وقال الأستاذ الأكبر الشيخ (محمد مصطفى
المراغى) إن الأستاذ الأسمر رفع من شأن الأثر في مناسبات مختلفة أمام
الهيئات التي لم تتصل بالتعليم الأثرى عن كتب ، .

وقال الأستاذ الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق : د لشعرك تأثير
في نفسي أحسبه يفوق ما يفعل الشعر ، ذلك أنه فيض نفس أحبا وقد يكون
سحرا ذلك الذي ترسله نغما موسيقيا في أسلوب سهل . فيسرى في الأرواح
وبفجر العواطف خلالها تفجيرا ، .

ولأعلام الصحافة وكتابها آراء كثيرة في شعر الأسمر ، فأنطون الجليل
رئيس تحرير جريدة الأهرام يقول عن شعر الأسمر : شعر الأسمر في معظمه
منبع من الحقيقة والخيال ، يرتفع الشاعر حينما في جر التصوير فيصور

ما يجلوه له الخيال ، ويفوص إلى أعماق النفس حينما فيروى ما يشعر به حسه ويدرج حينما في عالم الحقائق المجردة فيصف شئون الحياة كما هي جميلة أو شوهاء ، سعيدة أو مبهتسة ، مفترة النحر أو مقطبة الجبين . . ولما كان شاعرنا خبيراً بأساليب النظم ، علياً بأسرار القوافي فإن التعبير يجيئه في هذه المواقف الثلاثة طيعاً ، ويلبيه مؤدياً لما يريد ، . والأسمر حينما يدرج في عالم الحقائق المجردة لا يتورع عن اقتناص اللفظة الواقعية ، وإن كان الشعراء قد تواضعوا على نبذها من لغة الشعر ، وقد نحا هذا النحو (فيكتور هوغو) الذي ذهب هذا المذهب قبل سواه حين قال : « لقد أثرت عاصفة في قعر الدواة ، فلم يبق هناك كلمات من طبقة الأشراف ، وكلمات من طبقة السوقة ، فقد سميت الخنزير باسمه ، ولم لا ١٢ ، اسمع الأسمر يحمل على (الامتيازات الأجنبية) ويهيب بنواب الأمة في أقصى العبارات أن يحطموها فيقول :

حطموا الأغلال عن أمتكم وازأروا بالحق فيمن زأرا
لا تمروا هرة محبوسة بل أسودا غاضبات للشرى
واخلعوا الأرسان لستم حمرا واطرحوا النير فلستم بقرا

وتقول عنه (بنت الشاطيء) لشعر الأستاذ الأسمر طابعه الخاص الذي يتلاقى فيه القديم والجديد ، ففيه ما يرضى أصحاب المدرسة التقليدية المولعة بفخامة اللفظ ، وجزالة العبارة ، وإجادة السبك ، وفيه ما يرضى أبناء المدرسة المفتونة بحرية التعبير وبساطة الأداء ورقة النغم ، وقد ياتلف المذهبان ويجتمعان عنده في القصيدة الواحدة ، فتصدر بالغة القوة ، عنيفة الواقع ، رائعة الأسر ، عالية الرنين ! وأناشيد الشاعر وقصائده المعبرة عن وقع الحياة على حسه ووجدانه تتميز بعذوبة النغم وفيها تتجلى من الأسمر شخصية (شاعر العصر) بكل ما تعرف عن عصرنا من حرية وطلاقة وبساطة ، وشعر الأسمر عن الأشخاص الذين عرفهم أو أعجب بهم قد يضيق به ناقد يكره شعر المناسبات ولاكنى أبادر فأشيد بأن الأسمر لا يبدو هنا ممن يتصيدون المناسبة ليقولوا الشعر ، وإنما بقوله حين تقوى المناسبة فتزهز وجدانه وتثير شاعريته ، ومن

- ٢٠٧ -

ثم لم تكن قصائده في هذا المجال مجرد نظم متكلف مصنوع وإنما هي من نوع الإخوانيات التي اعترف بها الأدب العربي من قديم وأدخلها في تراثه الفني ، والأسمر مدين لصدقه الفني بسلامة شعره فهو لا يتحدث عن الشخص إلا غلظا صادقا ، ولا يمدح من يمدح أو يرثي من يرثي إلا عن ود ووقار.

وحينما أسندت الصفحة الأدبية في جريدة الزمان التي كان يصدرها الصحفي المعروف إدجار جلاد إلى الشاعر ، أنشأ الأسمر فيها باباً أسماه « ركن الأدب » وكانت رسالة هذا الركن الأخذ بيد الشعراء الناشئين وكان « ركن الأدب » يفتح صدره لكل ألوان الشعر ، ويعنى بذات الأدب شعراً أو نثراً أكثر من عنايته بالكلام عن المذاهب الأدبية ، ولم يكتف الشاعر بتشجيع الناشئين من الشعراء تشجيعاً أدبياً بل عمل على أن يقيم لهم مسابقات شعرية ذات جوائز مالية ، فأقام لهم باسم « ركن الأدب » مسابقتين ، كانت الأولى سنة ١٩٥١ م وبمجموع جوائزها خمسون جنيهاً وكانت الثانية سنة ١٩٥٢ م وبمجموع جوائزها مائة جنية .

واحتجب « ركن الأدب » حينما احتجبت جريدة الزمان ، وقد أثمر هذا الركن في أعوامه القليلة ثمرات محمودة ، ونما في روضه كثير من الشعراء الشعراء الشباب الذين أصبحوا معروفين بعد ذلك .

- ٦ -

وللأسمر مؤلفات عديدة منها :

١ — تغريدات الصباح : وهي أول مجموعة شعرية للأسمر ، وقد كتب مقدمة هذه المجموعة أنطون الجليل رئيس تحرير جريدة الأهرام ، وعدد صفحاتها ٢١٦ ، وطبعها على نفقتها ونشرتها « دار المعارف » ، بالقاهرة .

٢ — ديوان الأسمر : وقد ظهر بعد « تغريد الصباح » ، وجمع الشاعر في هذا الديوان كل شعره حتى سنة ١٩٥٠ م ، وضمه مجموعة « تغريدات

— ٢٠٨ —

الصباح ، والذي وضع مقدمته صديقه القائم عبد الحميد فهمي مرسى ، وعدد صفحات هذا الديوان ٦٧٨ صفحة وقد نشرته دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة .

٣ — مع المجتمع : وهو كتاب ثرى ينقد فيه أحوال المجتمع في أسلوب أدبي جذاب . قال عنه بعض الأدباء : « إن كتاب (مع المجتمع) ينقل بك فيما يحيط بنا من شؤون الحياة - وصف - جد - دعاية - كل ذلك في أسلوب سهل ممتع . إذا بدأت قراءته لم تتركه حتى تنتهى منه ، وإذا قرأته عدت إلى قراءته ، ويقع في ١٩٢ صفحة ؛ ويشتمل هذا الكتاب على الأبواب الآتية : من وحي الحياة ، من وحي الحرب ، من وحي الدين ، من وحي النيل ، من وحي الأغاني ، من وحي الدعاية . . وقد نشرت الكتاب دار إحياء الكتب العربية .

٤ — بين الأعاصير : وهو ديوان يضم ما نظمه الشاعر بعد سنة ١٩٥٠ م ، وقد كتبت مقدمته وطبعته دار الفكر العربى .

— ٧ —

ولم يكن للشاعر مذهب خاص يدعو له ، أو يلزم نفسه بالسير على منهاجه ولكنّه يدعو إلى مذهب عام يشمل الشعر كله ، وذلك المذهب هو الإجابة ، فهو لا يعد الشعر شعرا إلا إذا كان جيدا ، سواء كان الشعر عاطفيا ، وهو ما يسمونه شعرا غنائيا ، أو مسرحيا ، أو غير ذلك وسواء كان الشعر « كلاسيكيا ، أو رومانتيكيا ، أو واقعيا ، أو غير ذلك ، مع مراعاة القواعد والأصول الفنية الخاصة بكل نوع من هذه الأنواع ، وكل لون من هذه الألوان .

ويرى الأسمر أن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر إلا إذا كملت لديه أدواته ومن أهم هذه الأدوات ما يأتى :

١ - الاطلاع على اللغة التي ينظم بها الشاعر شعره .

٢ - الاطلاع على آداب هذه اللغة .

٣ - الشعور الصادق بالموضوع الذي ينظم فيه الشاعر شعره .

٤ - القدرة على صياغة هذا الشعور في الألفاظ المنخبة اللائقة بالموسيقى الشعرية هذا إذا كان الشعر من النوع العاطفي والغنائى ، أما إذا كان الشعر دسرحيا ، مثلا فإنه يجب أن ينضم إلى ذلك مراعاة قواعد المسرحية ، وأصولها ، ولا يكفي أن يكون الشعر جيدا وإذا كانت المسرحية أود الملحة ، أو القصيدة ، تاريخية وجب على الشاعر أن يراعى الحقائق التاريخية ، وأن يكون قوى الحجة إذا كان له رأى من الآراء يخالف رأى المؤرخين ، وإلا كان الشاعر مشوها للتاريخ ، وهكذا فلكل لون من ألوان الشعر قواعده وأصوله الفنية مع مراعاة الأساس فى كل ذلك ، وهو أن تكون لدى الشاعر الموهبة والأصالة فى النوع الذى ينظم فيه .

والشاعر لا يرى مذاهب الشعر متنافرة ولكن برها أنواعا وألوانا كلها جميل ، إذا تمت لكل منها الأصالة والإجادة.. ويرى أنه يجب على كل شاعر أن يدرس نفسه فيفرد التفريد الذى يميل إليه بفطرته ، وأن يعتمد كل الابتعاد عن التقليد وهو يقول : إن الله الذى وهب (البلبل) و (الكروان) و (الحمامة) و (اليمامة) وغيرها من الأضيار تفريداتها الجميلة المختلفة خلق الشعراء كذلك ، ومنهم ما منحهم من شتى ألوان التفريد ، وهو يرى أن الشعراء على اختلاف عصورهم ومذاهبهم ولغاتهم أزهير روضة ، لسكل زهرة جمالها الخاص ، وعبيرها الخاص.. ويرى الشاعر أن بعض الذين تعرضوا لنقد الشعر أخطئوا حينما تناولوا بالنقد والتجريح ما أسموه بشعر المناسبات وأن الشعر العاطفى كله إنما ندعو إليه مناسبة من المناسبات العاطفية من عشق ، وحب وإعجاب ، ومن حزن ، وغضب وبهض ، غير ذلك من المواضع التى هى البواعث الحقيقية لشعر القلب .. والشاعر يرى أن الشعر (١٤ - الأدب العربى)

إنما هو (روح الذى ينظمه والدم) وأنه إذا دعى لمُدح من لا يرى مدحه فكأنه (يدعى ليوضع فى القيود) ، وأن من يتكلف الشعر فهو كمن يلعب القروود وأن الشعر (ما أوحى به الشعور). وهو يقرر أنه لا يتاجر بشعره ، ولا يتكسب به ، بل يقول ما يعتقد وإن جر ذلك عليه المتاعب . على أن الشاعر مع ذلك كله يرى أنه إذا كلف الشاعر بعمل شعر ، أو تكسب به ، أو جامل ، وصادف ذلك منه انبعاثا نفسيا فيما قاله مكلفا بقوله ، فهو حينئذ شاعر يصدر عن عاطفة شعرية . ولا يضيره أنه كلف أو تكسب أو جامل .

وللشاعر آراؤه فى الشعر والشعراء المعاصرين ، وكان ينشر هذه الآراء منذ ثلاثين عاما فى السياسة الأسبوعية ثم والى نشرها بعد ذلك فى الأهرام ثم فى الزمان وفى الصحف والمجلات الأدبية المختلفة ، ويمثل فهم الأسمر للشعر تمثيلا واضحا مقال كتبه عن شوقي وشعره وشاعريته ونشره فى السياسة الأسبوعية .

والأسمر لبس من الذين يتعصبون للشعر القديم أو الشعر الحديث ولكنه يميل إلى الجيد منه فى شتى عصوره ؛ فهو لا يتعصب لأى لون من ألوان الشعر ، بل يرى أن من الحق الطبيعى لكل شاعر أن يغرد بما يتفق مع ميوله وفطرته ، ولكنه يرى أن الشعر لا بد له من أمرين : أولهما وضوح المعنى وثانيهما البراعة الفنية فى صياغة التعبير . . وهو يعد هذين الأمرين جناحي للشاعر الذين يحلق بهما فى سماء الشعر ، مثله فى ذلك مثل الطائر . . لا يستطيع التحليق بغير جناحين ، لا بجناح واحد . . ومن شعر الأسمر قصيدته « يامصر ، :

هل بات يغنى أن يقال لها : اسلمى

إن صح ذلك فاسلمى ثم اسلمى

يامصر إن الله جل جلاله لا يستجيب إلى دعاء النوم

اليوم ألسنة المدافع وحدها مقبولة الدعوات طاهرة الفم

- ٢١١ -

فالأرض للأفوى على جنباتها لبست لانتفاها ، ولا للأعلم
الجو لم تملكه غير نسوره والغاب لم يملكه غير الضيفم
والحق ليس ببالغ دجوديه ، حتى يخوض إليه طوفان الدم

ومن قصيدة له عنوانها «التشريع الإسلامى» :

أيها المسلمون ليس بكاف أننا المسلمون بالاسماء
نحن إن لم نعمل بما أنزل الله فدعوى الإسلام محض ادعاء
إنما المسلمون بالعمل الصالح لا بالمظاهر الجوفاء
فانشروا راية (الكتاب) برفرف
منه فوق الأنعام خير لواء
واستعيدوا أمجادكم وأعيدوا عهد حكم النبي والخلفاء
وخذوا بالكتاب فى كل شيء إن فيه حقائق الأشياء

الشاعر محمود غنيم

١٩٠٢ - ١٩٧٢ م

تمهيد:

في الثالث والعشرين من سبتمبر ١٩٧٢ ودع الشاعر العربي الكبير محمود غنيم الحياة عن سبعين عاما قضاها في كفاح طويل ، وعاشها أليفاً للحن وخطوب الأيام ، كما يقول :

وقائل : كيف أنت في الحن ؟	فقلت : إلفان نحن من زمن
قد خلقت لي وقد خلقت لها	من قبل أن لم تكن ولم أكن
إذا بدت بسمه على شفتي	تشكو إلى الله غربة الوطن
من طول إلف الآمي أنست به	فإن أطال الجفاء أوحشني
أكاد ألا أعود من عمري	يومي إذا ما خلا من الحزن
من كان حر الهموم يصهره	فإن حر الهموم يصقلني (١)

وإن كان - مع الحن التي لقيها طول عمره - قد عاش حياته مزاجاً متعادلاً من الألم والأمل ، ومن البكاء والضحك ، ومن الحزن والفرح ، يقول (٢) :

دعوني أقضى الحياة مزاجاً	وأقطعها بهجة وانشراحاً
لقد قرحت جفني المبرات	وأثخن قلبي الآنين جراحاً
أقطع عمري أينما وشكوى	وألبس فيه الحداد وشاحاً ؟
وما أنا والهم مادمت ألتق	بدنياي خبزاً وماء قراحاً
ومن ضاق ذرعاً بدنياه ضاقت	عليه وإن هي كانت براحاً

(١) ص ١٥٦ في ظلال الثورة .

(٢) ص ١٥٧ المرجع نفسه .

فما عاش حتى أطال الهموم ولا مات حتى أطال المراحا
لقد جهل الغر فن الحياة وأدركته فانبسمت وناحا
ولم يودع الشاعر الحياة إلا بعد أن فرغ من آماله الخادعة ، فلم يعد
هناك مكان في صدره للتعلل بالأمان والأحلام (١) :

خليل حتام التعلل بالمنى دطاني فإني قد عرفت مكانيا
عرفت حياتي بؤسها ونعيمها فياليت شعري بعدها ماورائيا
وبعد أن شعر بالغرابة ، وتمنى الراحة الأبدية (٢) :

إذا ما عشت في جيل جديد فإنك فيه أشبه باليتم
ولم أر مثل طيف الموت ضيفاً يلم بساحة الحر المضم
حيث كان قد شيع أصحابه ، واحداً إثر واحد ، ومضوا قبله إلى ساحة
الخلود ، وأصبح قريباً من الزول بالدار التي نزلوا بها (٣) ، بل أصبح يدعو
نفسه أن تتبعه إلى الحياة الأخرى (٤) :

دعيني أجم من دنيا الهموم وفي ملكوت عرش الله هيمى
دعى خدع المنى يا نفس إني أريد البحث عن عيش كريم
لقد منيتبني دهرا طويلا فعدت وما حصدت سوى الهشيم
فأعطيني مقادك واتبعني أقدك إلى الصراط المستقيم
ولم يلبث إلا قليلا حتى لبث نفسه داعى الله ، وفارق الدنيا إلى ملكوت

(١) من قصيدته « حنين إلى الماضي » - بديوانه المخطوط .

(٢) من قصيدته « المشيب » بديوانه المخطوط .

(٣) راجع قصيدة « أشيع أصحابي » بديوانه المخطوط .

(٤) من قصيدة « صفاء النفس » بديوانه المخطوط .

عرش الله ، بين دموع الاحباب ، وذكرى الاصحاب ، وتكريم المكرمين
يقول الشاعر العوضى الوكيل فى تأييده (١) :

أنت حى وإن نعاك النعاة كيف تنمى إلى الحياة الحياة
أيها الشاعر العظيم سلاما ما أظلت ضحى وجامت غداة

ويقول الشاعر حسن كامل الصيرفى (٢) :

حاش يطوى الزمان قرنا فقرنا وهو تسعى إلى الخلود خطاه
نحن نمشى والنعمش يحمل دنيا سوف تدرى فراغها دنياه

ويشتد الهلع بالشاعر محمد عبد الغنى حسن فيقول (٣) :

الشعر بعد غنيم باك حزين المشاعر
جيل الأوائل يمضى فأين جيل الأواخر ؟
وهل لتلك العهود الـ موصاء يافوم ذاكر ؟

ويحسده الشاعر كامل أمين على الموت الذى أراحه من كل عجائب
الحياة (٤) :

وما مات إنسان بما الموت ظله وطالعنا تاريخه بالروائع
وإن كنت لم أحسدك إلا على ردى
أراحك بما فى الوردى من فظائع

ومضى بموت د غنيم ، جيل من الشاعرية والإبداع والرصانة والعربية

(١) موع على الشاعر محمو غنيم ص ٥٤ .

(٢) المرجع ص ٤٠ .

(٣) المرجع ص ٣٥ .

(٤) دموع ص ٨٣ .

الفصحى ، فقد كان الشاعر الراحل في طليعة من أنجبتهم مصر من شعراء العربية وأدبائها لحولة وأصالة وصدقاً وإلزاماً ، (١) ؛ وكان محمود غنيم يمثل الشاعر الحق بشواخ شعره ، (٢) ، وكان من ذلك الرعيل الذى أشرب حب الشعر العربى الجزل الأصيل ، بدياجته الرائعة ، وصوره الدافئة ، ومعانيه المتألقة وأخيلته المجنحة ؛ وهو إلى ذلك شاعر مصرى أصيل ، عذب البيان ، سلس العبارة ، موسيقى اللفظ ، عميق النظرة ، صافى التأمل ، هادى النفس ، مولع بالريف المصرى ، ومتفان فى حب أهله ، (٣) ، وكان غنيم ظاهرة منفردة فى أدبنا الحديث ، كان متين البناء الشعرى ، إلى جانب براعة الصور ونضارة التعبير ، وعذوبة الألفاظ ، وعصرية الموضوعات (٤) ، ويقول عنه الدكتور نجيب الكيلانى (٥) : : انطوى بموت غنيم علم من أعلام النهضة العربية المعاصرة ، ، ويقول عنه الشاعر الكبير صالح جودت : : علم من أعلام الشعر الكلاسى الرصين ، خدم قضية الشعر والأدب عامة ، زهاء نصف قرن من الزمان ، وعاصر رواد عصره شوقى وحافظ ومطران ، (٦) .

لقد مضى غنيم وترك وراءه ذكراً خالداً ، وشعراً نالداً ، ويجداً باقياً ، مابقى الزمان ..

(١) دموع ص ٢٥ من كلمة الأستاذ الكبير يوسف السباعى وزير الثقافة .

(٢) دموع ص ٢٧ من كلمة الشاعر الكبير عزيز أباظة .

(٣) دموع ص ٤٥ من كلمة الدكتور مختار الوكيل .

(٤) دموع ص ٥٧ من كلمة الأستاذ عبد العزيز الدسوقي .

(٥) دموع ص ٩٢ من كلمة الدكتور نجيب الكيلانى .

(٦) دموع ص ١٠٢ نقلاً عن مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٧٢ .

حياة الشاعر

حياته الأولى :

ولد الشاعر محمود محمد غنيم في الريف المصرى ، في قرية صغيرة من قرى
المنوفية اسمها « الملبج » ، في الثلاثين من نوفمبر عام ١٩٠٢ ، من أبوين كريمين
صالحين ، وكان أوسط أخويه : أحمد وعبد الواحد ؛ وكان أبوه محمد وعمه
السيد يعملان في الزراعة والتجارة (١) .

ودخل مع أخويه المدرسة الأولية بالقرية ، ثم كتب الشيخ على عيسى
وحفظ محمود القرآن الكريم ، وألم بعض الإلمام ببعض قواعد الحساب
والإملاء ؛ وفي سن الثالثة عشرة من عمره التحق بالمعهد الإحدى بطنطا عام
١٩١٥ ، مكث فيه أربع سنوات (١٩١٥ - ١٩١٩) ، حيث توفي والده
في هذا العام الذى نشبت فيه الثورة المصرية ضد الاحتلال الإنجليزي ؛
والتحق محمود إثر ذلك بمدرسة القضاء الشرعى ، حيث مكث فيها ثلاث سنوات
(١٩١٩ - ١٩٢٣) (٢) ، وألغيت هذه المدرسة في ذلك العام ، فالتحق
بالمعاهد الدينية (١٩٢٣ - ١٩٢٤) ونال منها الشهادة الثانوية .

وعين مدرسا في المدارس الأولية في بعض القرى ، وفي عام ١٩٢٥ التحق

(١) راجع المقدمة التى كتبها الأستاذ محمد أحمد سلامة لكتاب « دموع
على الشاعر محمود غنيم » (٣ - ١٤) ، وكتابى « من تاريخنا المعاصر » ص
١٧٥ - ٢٢٠ طبعة عام ١٩٥٨ بالقاهرة .

(٢) يلاحظ أن هذه المدة أربع سنوات لا ثلاث ، وذلك أن سنة
الثورة المصرية ألغيت الدراسة والامتحانات فيها .

- ٢١٧ -

بدار العلوم ، وظل فيها أربع سنوات (١٩٢٥ - ١٩٢٩) حيث تُخرج منها
مدرسا للغة العربية والادب العربي ..

وإثر تخرجه عين مدرسا في كوم حمادة من أعمال مديرية البحيرة ، ويشير
الشاعر إلى حياته الأولى هذه في قصيدته «حنين إلى الماضي» ، وهي إحدى
قصائد ديوانه المخطوط فيقول :

سلام عليها في د مليج ، مثابة
حفظت بها السبع القصار المتانيا
سلام على طنطا ومعهدها الذي
نظمت به قبل البلوغ القوافيا
سلام على دار القضاء وأهلها وربع من العرقان أصبح خاويا
سلام على دار العلوم وعهدها وهيئات هذا المعهد يرجع ثانيا
مغان غرفت العلم من غرفاتها
وأودعت فيها بضعة من شبابيا

حياته في الوظيفة :

١ - عاش الشاعر في كوم حمادة تسع سنين مدرسا في مدرستها
الابتدائية ، ويصف لنا حياته فيها ، فيقول من قصيدته : «كأس
تفيض» (١) :

أيدوى شبابي بين جدران قرية يباب كأن الصمت فيها يخيم ؟
أكاد من الصمت الذي هو شاملي إذا حسب الأحياء لم أك منهمو

(١) ٢٤٤ ديوان «صرخة في واد» ، لغنيم - الطبعة الأولى .

وعاشرت أهلها سنين وإننى
سمعت بها لونا من العيش واحدا
حياة كسطح الماء والماء راكد
وما أبتنى إلا حياة عميقة
فن مبلغ (بذت المعز) بأن لى
لعمري إنى قد برمت بصيبة
صغار نريهم بمثل عقولهم
لأرشدك أن أرتد طفلا لطول ما
غريب يا حساسى وروحى غمدو
فدارى بها دارى ، وصحبى همومو
فلا أنا سرور ولا متالم
تسر فأرضى أو تسوء فأنعم
فؤادا عليها كالطيور يحوم
أروح وأغدو كل يوم إليهمو
فنبينهمو لكشنا نهدم
أمثل دور الطفل بين يديهمو

وتزوج الشاعر وهو فى كوم حمادة من أسرة كريمة فى بلدته أوائل
عهده بالوظيفة ، ويستقبل أول مولود له بقصيدته «تحية مولود» التى
يقول منها (١) :

أيها الطارق الجديد سلاما
علم الله ماكرهتك ضيفاً
بت أخشى عليك حور اللبالي
غير أنى أمسيت رغم شعورى
ليتنى عشت مثلاً عشت غراً
لئننى يا بنى أسكن أرضاً
فقد توارت طفولتى فى ظلام الـ
لكانى نشأت خلقاً جديداً
عل من وكل البلى بردائى
أسأل الصفح إن أسأت لقاءك
لا ، ولكنى كرهت شقاءك
فاللبالي ما أنصفت آباءك
أتمنى على الزمان بقاءك
تغص المقلتين عما وراءك
دائماً همها ، فصف لى سماءك
غيب فأنشر على دجاها ضياءك
يوم ناديت فاستمعت نداءك
يجعل الخز يابنى رداك

- ٢١٩ -

وفي هذه الفترة نظم أحلى قصائده :

- لا تخدعوني بالمنى (١) .

- الأمل الطامع (٢) .

- فجيلة في ساعة (٣) .

- العبد والأزمة (٤) .

- رائبي (٥) .

- الأسد السجين (٦) ، التي يرمز فيها لنفسه ولحياته في هذه القرية الريفية المتواضعة .

- العلاوة (٧) التي تحمل روح الثورة على النظام السائد آنذاك ، وفيها يقول :

مالي أرى أموال مصر كأنها بعض الحبوب تكال بالمكيال
حتى إذا طلب الصغير حقوقه شكت الخزانة قلة الأموال

- قصيدة الكادر (٨) ، التي يوجه فيها نار الثورة على العهد البائد فيقول :

(١) ٢٥١ صرخة في واد

(٢) ٢٥٦ د د د

(٣) ٢٦٢ د د د والرسالة عام ١٩٣٧

(٤) ٢٦٦ د د د والأهرام عام ١٩٣٣

(٥) ٢٥٢ د د د والرسالة عام ١٩٣٥

(٦) ٢٥٧ د د د والرسالة عام ١٩٣٤

(٧) ٢٥٤ د د د

(٨) ٢٥٥ د د د والأهرام عام ١٩٣٧

- ٢٢٥ -

أيها القوم حسبكم إرهماقا كم علينا نضيقون الخناقا
ويحكم لا منابع النيل غاضت لا ، ولا سطح مصر بالناس ضاقت
- في سكون الليل (١) .

- الريف (٢) .

- أنا وابنأى (٣) .

إلى غير ذلك من حلو شعره وأعذبه وألذعه ، وأحفله بنار الثورة
المكتومة .

٢ - وفي عام ١٩٣٨ يصدر قرار بنقل الشاعر إلى القاهرة مدرساً
للغة العربية بمساع كريمة من بعض محبى الأدب والشعر ، ومن بينهم أنطون
الجميل رئيس تحرير الأهرام آنذاك ، وله في شكره قصيدة نونية جميلة ،
استقبل فيها القاهرة ، وشكر الرجل على مآثرته عنده (٤) ، واختير لمدرسة
الأورمان المشهورة وهى من المدارس الممتازة (٥) .

وفي القاهرة عاش غنيم مع الشعراء والأدباء ودور النشر والصحف
والمجلات الأدبية ، وفي مقدمتها : مجلة الرسالة التى كانت تنشر له آنذاك
شعره باحتفاء كبير ، وله في تحية « الرسالة » قصيدة (٦) ، يقول فيها :

(١) ١٤٢ صرخة فى واد

(٢) ١١٤ » » »

(٣) ١١٨ » » »

(٤) ١٦٦ فى ظلال الثورة - قصيدة « عودة إلى مصر » .

(٥) راجع هامش صفحة ١٥٢ من كتاب « خمسة من شعراء

الوطنية » .

(٦) ٢٢٨ ديوان صرخة .

- ٢٢٩ -

وقالوا : الرسالة ؛ قلت : وهل ثم أجدر منها بهذا اللقب
تطل على العالم العربي وترقب أحداه عن كشب

وفي ندوات الأدب - التي فتن بها - يقول من قصيدة له (١) :

من هؤلاء المعشر السبار بجديهم تنعطر الأسمار ؟
رقد الوري وحى عيونهم الكرى
جدل تردد بينهم وحوار

ورقي غنيم إلى منصب مفتش للغة العربية عام ١٩٤٣ ، وفي هذا المنصب
يقول (٢) :

لقد خلته يغنى عيالى من الطوى فكان كضروب من النقد زائف

وحين رقي غنيم مفتشاً أول للغة العربية ذهب إلى وزارة الترية فلم يجد له
مكتباً ، فمكتب إلى وكيل الوزارة :

ولقد نقلت فلم أجدلى مكتباً يا ضيعة الأوراق والأقلام
طالت أبواب المكاتب وفتقى فتورمت من وفتقى أقدامى
كم مكتب خال جلست وراءه فإذا بصاحبه يلوح أمامى
فأقوم أسترق الخطى وكأنى لص تسلل تحت جنح ظلام (٣)

وأخيراً وصلت بالشاعر خطاه إلى منصب عميد اللغة العربية بوزارة
الترية والتعليم : وكان ذلك آخر عهد الشاعر بالمناصب .

واختير غنيم عضواً فى لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ،

(١) ديوان صرخة .

(٢) صرخة فى واد .

(٣) ٢٧٤ فى ظلال الثورة .

ونال جائزة الشعر التشجيعية من الدولة على ديوانه « في ظلال الثورة » ،
وقال في ذلك قصيدة في ديوانه المخطوط .

وذهب غنيم إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج ، وقال في ذلك
قصيدته : في أرض النبوة وحائم الحرم ، وهما بديوانه المخطوط .

ووهنت صحة الشاعر ، وثقلت في المشى خطاه ، بما صورته في قصيدته
« حنين إلى الماضي » ، وهي إحدى قصائد ديوانه المخطوط . وفي قصيدته
« المشيب » ، أيضا ، وهي إحدى القصائد التي يحتوي عليها الديوان المخطوط
يقول :

ألم ترى أبا ظالم إذا ما مشيت ، وكنت أعدى من ظلم
كأن من أساء على شبابي أمثل مشية الطفل الفطيم
حملت عصا متكأ وكانت لمحض الزهر في الزمن القديم
وما كانت لتجبر ضعف ساق ولو كانت عصا موسى الحكيم

وأخيرا لقي الشاعر أجله ، وشيعه أحبابه وتلاميذه بدموع غزار ، ومات
الشاعر الذي :

غنت بأشعاره الدنيا بأجمعها وعطار السهل بالألحان والبيد (١)
هذا القرب يضم اليوم لواؤة كان البيان بها والله - منضودا
وأخرس الموت - جل الموت - حنجرة

وأسكت الموت - جل الموت - غريدا

وطوى الموت خليفة حافظ ، بعد أن سجل في التاريخ صفحات
جليلة في خدمة أمته ووطنه وعروبه وإسلامه ولغة القرآن الكريم وآدابها
وتراثها الخالد (٢) .

(١) من قصيدة الشاعر الكبير محمد عبد الغنى حسن ص ١١٤ دموع .

(٢) من كلمة للدكتور كامل السوافيري - ٣٠ دموع .

ثقافة الشاعر وتراثه الشعري

ثقافته :

كان « غنيم » من جيل الأعلام الكبار ، الذين شبوا على حب العربية وبلاغتها وشعرها وتراثها ، وقد نشأ منذ صغره مغموراً على الفصاحة ، مستهماً بالشعر ، كثير القراءة له ، يحضه أبوه على حفظه ، ويقول له : اقرأ الشعر تتعلم الفصاحة (١) ، ويمنحه جائزة كلما حفظ شيئاً من الشعر من حماسيات عنزة وحكم الإمام على كرم الله وجهه (٢) . وكثرت قراءاته في دواوين الشعراء القدماء والمحدثين والمعاصرين ، وكان للصحافة الأدبية ، ولندوات الأدب والشعر في القاهرة أثرهما الكبير في نفسه ، وقال الشعر وهو في سن السابعة عشرة من عمره ، وأول ما نظمه كان في رثاء محمد فريد زعيم الحرب الوطني . ولا شك أن دراسته في الأزهر ودار العلوم ، ثم حياته وعمله وبيئته قد مكنته للثقافة العربية الأصيلة ، في نفسه . ومن أجل ذلك جاءت عبارته عالية المنزلة في البلاغة . ويعد من أنقى المعاصرين لهجة ، وأعذبهم بياناً ، وهو من هذه الناحية شاعر بليغ يتخطى بأسلوبه القرون ، ليصل بعبارته إلى منازل المحدثين في الجلالة والرصانة والطبع وقوة النسيج .

— ٢٢٤ —

— ٢ —

تراثه الشعري :

ترك غنيم وراءه. تراثا شعريا خالدا جليلا يفخر به جيلنا ، وتمتز به
الأجيال من بعدنا .

ولا تحدث عن هذا التراث في إيجاز شديد .

دواوين ومسرحيات شعرية

١ — ديوان د صرخة في واد ، :

نال جائزة الشعر الأولى في مسابقة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧ ، وطبع
على نفقة لجنة البيان العربي في مطابع الاستناد بمصر في ٢٥٨ صفحة . وقد
صدر الديوان بمقدمة للأديب الأباطي الشهير المرحوم إبراهيم دسوقي أباظة
قال فيها : « إن العقاد رأى في الديوان أن طابع الأسلوب والهيأة فيه أبرز
من طابع التجديد والابتكار ، وينافس الأباطي ذلك ، ويقول : إن غنما
نسيج وحده في وضوح اللفظ المبرر عن المعنى الجميل ، وسلامة العبارة مع
إشراق الصورة ، واتساق الكلمة مع المعنى . ويقول : إن الشاعر لم يفرط
في شيء من شئون الحياة أو الاجتماع أو السياسة أو الفن إلا استوعبها خياله
وقريحته وأحالاها إلى شعر عال ، ونسج فريد (١) .

وتلى هذه المقدمة كلمة كتبها توفيق ضعنون الأديب المهجري ونشرها
في مجلة العصبة الأندلسية عام ١٩٤٠ ، ثم نشرت في مجلة الرسالة في العدد
٣٤٧ . والديوان مقسم إلى تسعة أبواب :

الأول : في الحرب ، ومنه قصيدتان مشهورتان : جنارة السلام ،
وعصبة الأمم .

(١) ١٥٠٧ صرخة في واد .

الثاني : في الاجتماع ، ويحتوى على أشهر قصائده : ثورة على الحضارة -
وقفة على طلل - قومي بين الشرق والغرب .

الثالث : في الوصف ، ومنه قصيدته : الريف - المحراث .
الرابع : في المرأة .

الخامس : في الرثاء وهو بعنوان « عبرات » .

السادس : في المناسبات ، وسماه « تحيات » .

والسابع : في هموم حياته ، وسماه زفرات » .

الثامن : في « الدعابة » .

التاسع : متفرقات ، وسماه « أشتات » .

وهذا الديوان هو سر شهرة غنيم ويمتاز بالأصالة والطلاقة والموهبة .

٢ - في ظلال الثورة :

طبع في دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٦١ في ٣٠٥ صفحة ، ويضم
القصائد التي نظمها الشاعر من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٦٠ ؛ وهو مصدر
بتقديم بقلم الوزير الأباظى إبراهيم دسوقي أباطه أيضا ، ويقول الأباظى
في التقديم :

صاحب هذا الديوان صاحب مدرسة شعرية تزودت من معينها الصافي
عقول المثقفين قرابة ربع قرن أويزيد . ويتحدث عن شعر غنيم وميزانه :
من طلاوة البيان وشفافية الإبداع وأريج الموهبة الخلافة (١) .

وفي تقديم غنيم لديوانه الذي يلي كلمة الأباظى يدافع عن شعر المناسبات
ويقول : إن مذهبي في الشعر أن يكون هادفا يضرب في صميم الحياة .

(١) في ظلال الثورة .

ويقول: إن المتنبي قال شعره كله تقريباً في مناسبات خاصة وفي أنفه أبواب الشعر وهو الممدح (١). والمدح لا يمكن أن نعهده من أنفه أبواب الشعر كما يقول غنيم، فهو نافذة كان يطل منها الشاعر العربي على السياسة والمجتمع وعلى كل دقيق وعظيم من شئون الحياة وشئون نفسه.

ويقول غنيم: إن مذهبه في الشعر أن يجمع بين القوة والسلاسة، ومقياس جردته هو سيرورته وخفته على السنة الرواة.

والديوان مقسم إلى تسعة أبواب أيضاً:

الأول: في ظلال الثورة، ويحتوى على قصائد عديدة مشهورة: في إعلان الجمهورية (صدى الجمهورية) وفي الجلاء (صدى الجلاء) وفي تأميم القناة، وفي الوحدة (مصر وسوريا)، وفي السد. ومنه قصيدته «عرش هوى».

والثاني: من وحى العروبة. ومنه قصائده: الكواكبى -- أغادر -- طرابلس -- غزة.

والثالث: إسلاميات - ومنه قصائد في مولد الرسول وفي الإسراء، وفي خالد بن الوليد، ومنه قصيدته: تسبيح وإتهال، وصحاح الشرق.

والرابع: وطنيات، ومنه قصيدته في كفر أحمد عبده الذى هدمه الإنجليز في حربهم مع الفدائيين الوطنيين عام ١٩٥١ والخامس: زفرات وأشجان.

والسادس: هبرات وهو في رثاء أعلام من أعلام النهضة. ومنهم: مصطفى عبد الرازق - عبد العزيز فهمى - إبراهيم دسوقي أباطة - حلى بهجت بدوى الشاعر على الجارم، والشاعر إبراهيم ناجى.

والسابع: تحيات.

والثامن : دعابات :

والناسع : متفرقات ، ومنه قصائده : النيل والسودان - عيد العلم - إلى
أرى الرحمن البهتري - وسواها .

٣ - الأغنية الأخيرة :

وهو ديوان مخطوط ، يحتوى على ثلاث وتسعين قصيدة ومقطوعة ، من
أشهرها : غزو الفضاء - على سطح القمر - الوحدة الكبرى - رهاب الحقل -
الركب المقدس - معجزة السد - دنشواي - بغداد - أعياد النصر - نيسان -
في أرض النبوة - حياكم الحرم - حنين إلى الماضي - مهرجان الجزائر - إلى
مجلس الأمن - على شاطئ البحر .

والديوان ثروة شعرية فريدة ، ويجمع شعره من عام ١٩٦١ إلى قريب
من أواخر حياته - ومن الجدير بالذكر أنني الذي وضعت له هذا العنوان
إذ لم يكن الشاعر قد سماه باسم خاص .

٤ - النصر لمصر أو هزيمة لويس التاسع :

مسرحية شعرية تاريخية ذات أربعة فصول فازت بجائزة المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب ، وهي منشورة في دار القلم وأسهمت في نشرها وزارة
الثقافة والإرشاد القومي ، وكتب مقدمتها الشاعر عزيز أباطة ، والمسرحية
تتميز ببساطة لغة الحوار حيث برزت سلسلة منطلقة لاتعقيد فيها ولا تكلف ،
والمشاهد منسقة في ترتيب منطقي تهدي المقدمات فيه إلى النتائج كما يقول
عزيز أباطة ومن روائعها :

- نشيد وطني صفحة ٨٤

- قصة المفاوضات بين توران شاه ولويس التاسع

- شعر للسلطان حين بلغ بموت بيبرس في معاركه مع الصليبيين .

٥ - يومان للنعمان :

رواية شعرية في ثلاثة فصول طبع دار الكتاب العربي بالقاهرة تدور حول أقصوصة مشهورة تروى عن النعمان بن المنذر ملك الحيرة في العصر الجاهلي ، وأنه كان له يومان : يوم نعيم ينفق فيه على كل من يدخل عليه ، ويوم يؤس يقتل فيه كل من يفد عليه ، وفي رحلة صيد للنعمان في الصحراء آواه طائي اسمه حنظلة لا يعرف أن ضيفه هو الملك المنذر ، فعرفه النعمان بنفسه ، وطلب إليه أن يفد عليه في الحيرة ليكافئه ، فقدم على النعمان في يوم يؤسه ، فأمر بقتله ، واستمهل عامًا على أن يأتي له بكفيل ففعل حنظلة . وكان هذا الكفيل هو قراد بن أجدع ، ولما مضى العام أخرج الكفيل للقتل ، فإذا حنظلة قادم ، فعفا عنهما النعمان ، وقال : والله لا أكون ألام الثلاثة .

٦ - غرام يزيد :

مسرحية شعرية تاريخية ، ذات خمسة فصول نشرتها لجنة البيان العربي ، وطبعت في مطابع اللجنة ، وقد فازت في مسابقة وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٤٩ لتأليف روايات مسرحية للفرقة المصرية ، وفي صدر المسرحية يؤكد غنيم أن الشعر هو لغة المسرح والتشيل (١) .

وتدور حول غرام يزيد زوجة أحد ولاة أبيه ، وتحايله على طلاقها منه ، وعزم يزيد على الزواج منها ، وحينئذ نهض الحسين بن علي لإنقاذ الزوجين فتزوج مطلقه الوالي حتى لا تقع في شرك يزيد ، ثم طلقها وردها إلى زوجها المسكين المحروم ، وهي قصة مثيرة من مواقفها الدرامية :

- ٢٢٩ -

- موقف أرينب وقد بلغها الطلاق ص ٦٣
- موقف ابن سلام زوجها بعد الطلاق ص ٦٧
- موقف رملة بنت معاوية من حبها لابن سلام ص ٧٤
- د أرينب من زواجها بالحسين ص ٩١
- د الحسين مع ابن سلام - ص ١٠٨
- ٧- المروءة المقنعة : وهى مسرحية شعرية .

مؤلفات أخرى للشاعر :

- ١ - حنفى ناصف : وهو دراسة لحياة حنفى ناصف (١٨٥٥ - ١٩١٩) وعبريته ، وقد نشر فى سلسلة أعلام العرب - العدد ٧ فى ٢٠٤ صفحة .
- ٢ - تحقيق الجزء الحادى والعشرين من الأغاني بالاشتراك مع استاذين آخرين
- ٣ - الجاه المستعار .
- ٤ - دراسة عن أحمد الكاشف ظهرت فى كتاب عن خمسة من شعراء الوطنية ، بقلم غنيم ولفيف من الأدباء من أعضاء لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وقد نشرت هذا الكتاب (١) ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب فى ٣٣٦ صفحة (١) ، وصدر فى أوائل عام ١٩٧٤ ، وتتم دراسة غنيم للكاشف بالأصالة والدقة والعمق والشمول .

-
- (١) يحتوى هذا الكتاب على دراسات أدبية عن خمسة من شعراء الوطنية فى مصر بأفلام خمسة من الأدباء المشهورين ، وهؤلاء الشعراء هم :
- ١ - الشاعر أحمد محرم (١٢٩٤ - ١٣٦٤ هـ : ١٨٧٧ - ١٩٤٥ م) وقد كتب عنه الدكتور بدوى طبانة دراسة فى خمس وستين صفحة (١٠ - ٧٥) =

- ٢٢٥ -

٥ - أغاني الريف لم يطبع بعد ، وقد اشترت وزارة التربية والتعليم حق نشره في حياة الشاعر ، ولا زال لدى الوزارة .

٦ - كتاب حديقة التلاميذ - وهو مطبوع ولم أطلع عليه .

٧ - رواية المصاهرة - وترجع بعض فصولها إلى قصة مصرية قبل الميلاد بنحو خمسة قرون وقد نشرت في « الرسالة » - وهي رواية شعرية صغيرة في صفحات قلائل كتبت بمناسبة المصاهرة بين مصر وإيران قبل الثورة .

نثر غنيم :

ونثر الشاعر الأدبي مشرق - كشعره - بالبلاغة والجمال ، يؤدي فيه المعنى بوضوح من أقصر سبيل ؛ لا يحب التكلف ولا الافتعال ولا الصنعة .

٢ - الشاعر أحمد نسيم (١٢٩٥ - ١٣٥٦ هـ : ١٨٧٨ - ١٩٤٨ م) وكتب عنه الشاعر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن دراسة في سبعين صفحة (٧٧ - ١٤٧)

٣ - الشاعر أحمد الكاشف (١٢٩٥ - ١٣٥٧ هـ : ١٨٧٨ - ١٩٤٨) وكتب عنه الشاعر الأستاذ محمود غنيم دراسة في ستين صفحة (ص ١٤٩ - ٢٠٩) .

٤ - الشاعر عبد الحليم حلمي المصري (١٣٠٤ - ١٣٤١ هـ : ١٨٨٧ - ١٩٢٢ م) ، وكتب عنه الشاعر محمد مصطفى الماحي دراسة في إحدى وستين صفحة (ص ٢١١ - ٢٧٢) .

٥ - الشاعر علي الغاياني (١٨٨٥ - ١٩٥٦ م) وكتب عنه الشاعر ان : الأستاذ محمد طاهر الجبلأوى والدكتور مختار الوكيل دراسة في سبع وخمسين صفحة (٢٧٣ - ٣٢٠) وقدم للكتاب الشاعر المرحوم عبد الرحمن صدقي .

- ٢٣١ -

وبين يدي إحدى مقالاته ، وهي منشورة في مجلة قافلة الزيت - عدد شعبان ١٣٩٣ هـ - أغسطس ١٩٧٣ م ٣٠ و ٣١ بعد وفاته - وعنوانها : الشعر العربي واقتنان الشعراء في أساليبه . يقول الشاعر فيها : د لعل مما بلغت أنظارنا إلى سمة الأفق في لغة الشعر العربي بناء القصيدة - التي قد يناهز عدد أبياتها المائة على حرف روى واحد ، وعلى حين تتعدد القافية في سائر اللغات بتعدد الأبيات ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل نرى منهم من لا يقنع بذلك ، فيبن القصيدة على حرفين ؛ كما نرى في لزوميات أبي العلاء . . .

وفي آخر المقالة يقول : د وإنما سقت هذا الحديث لغرض واحد ، هو أن أبين لهؤلاء الذين يضيقون ذرعا بقوافي الشعر وأوزانه أن الشعر مجنى عليه ؛ فنضاق ذرعا بقيود الشعر فليلتبس العيب في موهبته هو ، وفي مقدرته الفنية . . .

ومقدمات دواوينه ومسرحياته حافلة بمثل هذا الأسلوب المطبوع البليغ الذي يعبر به الشاعر عن معناه بأسهل وأيسر الطرق وأوضحها .

وكم أتمنى أن تجمع مقالات الشاعر ومحاضراته وأحاديثه في كتاب ليتسنى دراستها ، والحكم عليها ، والإفادة منها ..

أشهر مقالات الشاعر :

١ - بين الدين والآدب

نشرت في مجلة الوعي الإسلامي السنة الخامسة العدد ٥٥ رجب ١٣٨٩ هـ
سبتمبر ١٩٦٩ .

٢ - الشعر العربي واقتنان الشعراء في أساليبه نشرت في مجلة قافلة الزيت - شعبان ١٣٩٣ هـ - أغسطس ١٩٧٣ .

— ٢٣٣ —

٣ — من رياض الأدب :

نشرت في مجلة الوعي الإسلامى السنة الخامسة العدد ٥٧ - رمضان
١٣٨٩ هـ - نوفمبر ١٩٦٩ .

٤ — نصيحة من شاعر شيخ إلى شمرء الشباب :

نشرت في مجلة الهلال العدد الخاص بالشباب ص ٤٤ .

٥ — ذكريات عن أحمد حسن الزيات :

الوعي الإسلامى العدد ٥٠ - صفر ١٣٨٩ هـ - إبريل ١٩٦٩ .

٦ — وله مقال منشور في العدد التاسع عشر من مجلة المجمع اللغوى
بالقاهرة .

٧ — ومقال منشور في العدد ٢٨ من المجلة نفسها .

٨ — العمر المنحل لا الشعر الحر :

مقال في مجلة الهلال عدد يونيو ١٩٧٢ - يدافع فيها عن الشعر العمودى
ويهاجم الشعر الحر .

٩ — مقالات في كلمات - وقد نشرت في مجلة الرسالة العدد ٢٧٩
ص ١٨١٠ وما بعدها .

١٠ — محمد الزوج - وقد نشرت في مجلة الرسالة العدد ٢٤٦ من السنة
السادسة صفحة ٤٦٥ وما يليها .

١١ — ديمقراطية الموت - وقد نشرت في مجلة الرسالة بالعدد ١٤٩ من
السنة الرابعة - صفحة ٧٨٢ وما بعدها .

١٢ — أنا تورك - وقد نشرت في الرسالة بالسنة السادسة - العدد ٢٨١ -
صفحة ١٨٨٣ - وهى فى رثاء أنا تورك .

١٣ - حمامتان تتناحيان ، وهي منشورة في الرسالة بالسنه الخامسة -
العدد ١٩٦ صفحه ٥٨٧ - وهي في تصوير حدث الهجرة العظيم ، وقد
اختيرت نصاً في جميع كتب المطامعة للمدارس الثانوية في مصر والعالم العربي .

أشهر الدراسات عن الشاعر :

- ١ - مقدمات ديوان : صرخة في واد ، وفي ظلال الثورة .
- ٢ - من تاريخنا المعاصر ص ١٧٥ - ٢٢٠ تأليف الدكتور محمد عبد المنعم
خفاجي - ففيه فصل واسع عن الشاعر وشاعريته وشعره .
- ٣ - دراسة لديوان د صرخة في واد ، للكاتب الكبير عباس العقاد
- مجلة بجمع اللغة العربية - الجزء السابع .
- ٤ - كتاب دموع على الشاعر محمود غنيم ، وهو الكتاب الذي جمع
فيه كل ما قيل في تأييده ، وقام بجمعه الأستاذ محمد أحمد سلامة المدرس
الاول بوزارة التربية .
- ٥ - مقال للشاعر محمد عبد الغنى حسن بعنوان : الفكاهة في شعر
محمود غنيم .
- ٦ - مقال توفيق ضمون عن الشاعر ، وهو منشور في ديوان د صرخة
في واد ، - عن مجلة المصبة الاندلسية عام ١٩٤٠ ، ومجلة الرسالة أيضا -
وعنوانه : د خليفة حافظ .
- ٧ - مقال للشاعر أحمد عبد المجيد الغزالي بعنوان : شعراء موظفون - مجلة
الموظفين عدد سبتمبر ١٩٥٦ .
- ٨ - مقال للشاعر عبد المنعم عواد بعنوان : من شعرائنا الثائرين - مجلة
العالم العربي - العددان ١٩٣ و ١٩٤ - مايو ويونيو ١٩٦١ .

شاعرية الشاعر وخصائصها

ملهمات الشعر عند الشاعر :

- كانت هناك ملهمات للشعر في نفس الشاعر ، تعمل عملها في إلهامه -
روائع القصيدة وهذه الملهمات كثيرة منها :
- الريف بجماله وجلاله وهدوئه وصفائه .
- ندوات الأدب الشعبي في الريف .
- أشعار عنقرة الحماسية التي كان يقرؤها ويسمعها .
- قراءاته لشعر الإمام علي ، وكله في الحكمة .
- ثقافته العربية الواسعة التي تلقاها في : الأزهر ومدرسة القضاء الشرعي ، ودار العلوم .
- الصحف والمجلات الأدبية التي شارك وأسهم فيها كالأهرام والسياسة الأسبوعية والرسالة وغيرها .
- ندوات الأدب في القاهرة .
- المنافسات الأدبية بينه وبين الأدباء والشعراء .
- عمله وبيئته وهما متصلان بالأدب والشعر اتصالاً وثيقاً .
- كل ذلك بما ألهمه الشعر ، وجعله ينبغ فيه ، وأضيف إلى ذلك حبه ،
والحب ينفجر الشاعرية ، وفي ديوان « صرخة » قصيدة نظمها في صورة
حبية له ، وفيه صورة لعذاري الريف وهن يحملن الجرار في دلال وجمال
ص ١٤٢ صرخة في واد - ويعلم فيها حبه لهذا الجمال الفطري الساحر .

الشعر في رأى الشاعر :

١ - وكان غنيم يمجّد الشعر ، ويرى أنه هو الحياة ، يقول من قصيدته
في البحتري (١) :

أنت يا شعر سلوتى إن قسا الدهر ر ، وكادت بي الشدائد تودى
أيها الشعر ماعهدناك إلا ساحرا تبعث الظى في الجليد

ويقول من قصيدته د حى البيان ، التى ألقاها في حفل تكريمه في رابطة
الأدب الحديث بمناسبة ظهور ديوانه د في ظلال الثورة ، (٢) :

ليت الحياة جميعها شعر ، إذن لم يشك هذا الكون طول عذابه
إن رمت للشعب الحياة فغذه بالفن قبل طعامه وشرابه

٢ - وكان الشاعر يعتز بشعره ، ويرفعه إلى منزلة عالية . يقول حيناً :

شعراء مصر رعية وأنا لدولتهم أمير
أقسمت ما بلغ الفرز دق ما بلغت ولا جرير (٣)

ويقول لصديقه الشاعر العوضى الوكيل في مقام الفكاهة :

إني جعلتك في (بلاطى) شاعرا
كم في (بلاطى) شاعر وندامى (٤)

(١) ٢٩١ في ظلال الثورة .

(٢) الديوان المخطوط .

(٣) ٢٧٩ صرخة في واد .

(٤) من قصيدته (فيم احتفالكم ؟) وهى إحدى قصائد الديوان
المخطوط .

٣ - وكان الشاعر غنيم متأثرا بالبحترى ، معجبا بشعره ، يقول فيه :

روضة البحترى منبت ريشى
وبها قد نشأت واشتد عودى (١)

وكان معجبا بالمتنبى وشوقى يحفظ شعرهما ، ويردده ، معلنا أنهما
(الأحمدين : أحمد شوقى - وأحمد المتنبى) هما عمود الشعر ، ومنارة الشاطئ .
وما بعدهما لمعات وإشعاعات لاتصل إلى قوة المنارة (٢) .

ولقبه الكثيرون : خليفة حافظ ، وشهر بهذا اللقب ، وصار ملازما له
طيلة حياته (٣) .

الشعراء ينوهون بشعر الشاعر :

كان الشعراء يرفعون من منزلة غنيم وشعره ويجهرون بذلك .

فهذا الوزير الأباطى إبراهيم دسوقى أباظة يقول له :

ملكك بحق عنان القريض وأعجزت صفوة أهل البيان
لك الله من شاعر مبدع إذا قال أصفى إليه الزمان
تعال تفاخر بك الناظمين ويزه بأشعارك المشرقان (٤)

(١) ٢٩١ فى ظلال الثورة .

(٢) من تاريخنا المعاصر ص ١٧٥ وما بعدها .

(٣) مقال (خليفة حانظ لضعون (١٦-٢٨ صرخة فى واد) - وراجع
مقدمات ديوانه (صرخة . . .) ، ومقالا لأحمد عبد المجيد الغزالى فى مجلة
الموظفين عدد سبتمبر ١٩٥٦ بعنوان (شعراء مرطفين) ٢٩٨ فى ظلال
الثورة - وراجع كتاب (من تاريخنا المعاصر) لخفاجى .

(٤) ٢٦٧ فى ظلال الثورة .

وهذا العقاد يقول :

الشعر من وحي الغنيم غنيمة (١)

وهذا الصيرفي يقول فيه (٢) :

كان ملء الاسماع من نصف قرن
حينما كان للقصائد جاه
ملء كفيه ثروة من ثرى القو ل تنبى عن جاهه وغناه

ويقول الشاعر محمد عبد الغنى حسن فى شعره :

غنت بأشعاره الدنيا بأجمعها وعطر السهل بالألحان والبيد (٣)

خصائص شعر غنيم :

١ - عاش غنيم محافظا على عمود الشعر العربى، معتزا فى شعره بالاصالة الشعرية، يرى الشعر شعورا وطبعاً فهو الذى يقول (٤) :

ليس شعرا ما لم يكن عن شعور	وله من قرارة النفس واحى
ليس شعرا ما احتاج قراؤه فى	فهم أهدانه إلى شراح
ليس شعرا ما جاء عن غير طبع	بعد طول اللجاج والإلحاح
إن من ينشئ القريض بلا طبع	مع يغوص الوغى بغير سلاح
كل شعر أتى بغير عمود	عد فى الشعر من قبيل المزاح

(١) الديوان المخطوط ، ص ١٠ دموع على الشاعر .

(٢) ٢٩ دموع على الشاعر .

(٣) ١١٤ د د د .

(٤) من ديوانه المخطوط .

— ٢٣٨ —

ويقول من قصيدته : حديث خرافة ، :

وما الشعر سوى وحى على السنة يجرى
٢ - وشعر غنيم يتميز بالبلاغة وفصاحة الأسلوب ونقاء العبارة ،
وجمال الصور ؛ وتقل فيه الصنعة ، ويكثر فيه الاحتفال بالمعنى والخيال
والتوليد فيها .

٣ - ويبلغ غنيم الغاية في : نقد المجتمع ، والثورة على فاسد الأوضاع
وفي وصف آلامه وآماله ؛ وفي الجانب الإسلامى والعربى والوطنى ، وفي
الرثاء ، وفي فن السخرية الذى يكاد يبلغ فيه مبلغ ابن الرومى شاعر السخرية
والآلم في العصر العباسى الأول .

٤ - ومن خصائص شعر غنيم مصرية الروح والتعبير والصور ،
مما نلحسه في كل شعره ، وفي المكاهة والدعابة على الخصوص . . يقول في
آخر حياته :

إلى من أشتكى يارب ضيمى أرى نفسى غريبا بين قومى
لقد هتفوا لمحمود شكوكو وما هتفوا لمحمود غنيم

ولا يحتاج هذا البيان إلى توضيح فكل شعره تلبس فيه روح الشاعر
المعبرة عن إيمان عميق بمصر ، وعن (مصرية) عميقة الجذور في نفسه . .
حتى ليقف على شاطئ البحر الأبيض ، فيقول : إن غدير قريتي في الريف
والفتيات يملأن الجرار منه أجمل منظرا من البحر وذلك في قصيدته على
صناف الغدير - ديوان صرخة في واد - ص ١٥٢) .

٥ - وقد كان من الشعراء الذين نقدوا الشعر الحر ، ورأوه إمدارا
لطبيعة الروح الشعرى ، وللأصالة الشعرية ، وله في ذلك قصائد كثيرة :
كقصيدته (حرروا النثر أيضا) ، وهى إحدى قصائد ديوانه المخطوط .
وفي قصيدته عن البحترى يقول :

زعموه حرا ورق الجوارى بعض أوصافه وذل العبيد
عصبة تحسب القوافي غلا وتعد الأوزان بعض القيود
لهم الله كل عى لديهم مظهر من مظاهر التجديد
إن يكن طابع الأصالة في الشع ر جمودا ، فرحبا بالجمود (١)

وكذلك قصيدته حديث خرافة ، ، وهى إحدى قصائد الديوان
المخطوط . . ويقول فى بعض قصائد هذا الديوان :

من نظم الشعر بلا مستفعل فإنما أصابه فى المقتل

٦ - وأنشاعر يحافظ فى قصائده على الوحدة الموضوعية والمضوية ،
فقصائده بناء فى متكامل ، وكل قصيدة تلتزم وحدة الموضوع ووحدة
الفن جميعا .

وتجارب الشاعر فى قصائده ، وبخاصة التى يتحدث فيها عن نفسه أو عن
الإسلام أو عن الوطن ، تجارب عميقة حتى انرى موضوع القصيدة ينبع من
أعماق نفسه ، ويعبر عن أفعاله الذوق المباشر بالموضوع ، أو بالحدث الذى
بهيج شاعريته . . وذلك موضوع دراسة خاصة .

٧ - وموسيقى الشاعر الخارجية والداخلية فى قصائده ، هى إحدى
خصائص شعره ؛ وكان لهذه الموسيقى تأثير كبير على قراء شعره وسامعيه .
وغنيم من أجل انشعراء حلاوة موسيقى وجمال نغم وحسن غنائية .

٨ - وتعدد صور الخيال فى شعر غنيم ، فى آتى الخيال فى بحمل قصائده
مقبولا جميلا ، معبرا عن المعنى والتجربة الشعرية أحسن تعبير . . انظر مثلا
إلى قوله فى الفلاح :

شاهدت أولؤه كالبرق تأللق على جبين أمير سار مختالا
فقلت : ما أنت ؟ قالت : لاني عرق

من جهة الزارع المسكين قد سالا
الناس تنعم والفلاح محترق وليس يحرز جاها ولا مالا
امتصه الناس حتى ما به رمق كأنما صب للإشار تمثالا (١)

ونلاحظ هنا أن الشاعر صنع قافية للأسطر الأولى في أبيانه ، وذلك
شئ غير ملتزم ، ولكن فن الشاعر أبي عليه إلا أن يلتزم بقيود فنية
كثيرة ...

٨ - ومن خصائص شعر غنيم كذلك هذا الشعر المسرحي التمثيلي الذي
كتبه في رواياته ومسرحياته العديدة ، والذي يحتاج إلى دراسة خاصة ،
والذي كتب فيه الشاعر حواراً بلغة عالية جميلة بسيطة مؤثرة .

٩ - وعلى الجملة فإن شعر غنيم معروف بالطلاقة الفنية ، وبالصدق
في التصوير والتعبير ، وهو ذو خيال خصب وموهبة عميقة ، وأداء جميل ،
وتوفيق كامل في رسم الصور والألوان والمشاعر .

وفي قصيدته « أنا وابنای » (٢) ، أو « الريف » (٣) ، نجد غنياً يبلغ منزلة
الإجادة في رسم صورته وأدائها في براعة ، وخفة روح ، ومصرية تعبیر ،
وعذوبة أسلوب . وكذلك في قصيدته « كأس نقيض » ..

وهو طاقة قوية ومنزلة عالية للسكلا سيكة الجديدة بعموديتها وتجديدها

(١) ٢٩٣ صرخة في واد .

(٢) ١١٨ صرخة في واد .

(٣) ١١٤ المرجع .

— ٢٤١ —

وبملاحظتها التعبيرية الواضحة . وشعره يأخذ من القديم والجديد ، ومن البحتري والمتنبي وشوقي ، وغيرهم من أعلام الشعر العربي .

الأغراض الشعرية الكبرى في شعر غنيم :

نظم غنيم الشعر في موضوعات كثيرة :

-- قاله في الإسلام وحضارته ومجده (١) .

-- وفي العروبة وانتصاراتها .

-- وفي الجوانب والأحداث الوطنية .

-- وفي الموضوعات الاجتماعية المختلفة ومن بينها المدح والثناء .

-- وفي الهجاء والنهك والسخرية .

-- وفي الإخروانيات .

وفي الطبيعة والوصف وتصوير حياة الريف

وفي الحب والمرأة .

وفي آلام نفسه وآمالها ، وأحزانها وأفراحها ، أوسمه إن شئت شعر
الترجمة الذاتية للشاعر .

-- وفي الثورة على حاضر أمته قبل عام ١٩٥٢ .

-- وفي شتى الأغراض التي توحى للشاعر الشعر ، ونظم غنيم في باب

واسع قل من نظم فيه إلا الشعراء الكبار ، وهو الشعر المسرحي ؛ وتابع
فيه خطوات شوقي وعزير أباطة وأبا شادي وما أحوجنا شعره المسرحي
إلى دراسة خاصة .

(٣) ٢٤٤ المرجع .

(١٦ - الأدب العربي)

وأجل أغراضه الشعرية هو شعر الثورة والشعر الإسلامى والوطنى
وشعره الذاتى .

التيار الإسلامى فى شعر غنيم :

كان غنيم عامر القلب بالإيمان بحضارة بلاده وتراثها وعقيدتها السمائية
الخالدة .

أعلن ثورته على الحضارة الغربية فى قصيدته « ثورة على الحضارة » (١)
التي يقول فيها :

ذرعتم الجو أشباراً وأميالا وجبتم البحر أعماقا وأطوالا
فهل نقصتم هموم العين خردلة أوزدتم فى نعيم العين مثقالا
نعم يقول :

رسالة الغرب لا كانت رسالته كم سامنا باسمها خسفا وإذلالا
وصورته لعين الشرق أمثلة حلينا ، وصورنا الرحمن أمثالا
تغزو الحضارة أفواجا لتسعدهم والزنج أسعد من أربابها حالا
وكتب يمجّد حضارة الإسلام ، ويأسى لغزو الحضارة الغربية لها ،
ولا احتلال حضارة الغرب مكانة حضارتنا الخالدة ، وذلك فى قصيدته المشهورة
« وقفة على طلل » (٢) التي يقول فيها :

مالى وللنجم يرعاني وأرعاه أمسى كلالا يماف الغمض جفناه
لا تحسبني محبا يشتكى وصبا أهون بما فى سبيل الحب ألقاه
إنى تذكرت والذكرى مؤرقة مجدأ تليدا بأيدينا أضعنناه
أنى أتجهت إلى الإسلام فى بلد تجده كالطير مقصوصا جناحاه

(١) ص ٧٢ صرخة فى واد .

(٢) ٧٨ صرخة فى واد .

ثم يقول منها :

إني لأعتبر الإسلام جامعة للشرق لا محض دين سنه الله
وفى قصيدته ، قومي بين الشرق والغرب ، (١) يثور على تقليد المسلمين
للحضارة الغربية ، ويقول فيها :

دين ابن عبد الله دين باسمه قبض الرشيد ، على الوري بزمام
هو دولة كبرى وملك شامخ لا محض تكبر ومحض صيام
وقصائده في ميلاد الرسول (٢) ، وفي هجرته (٣) ، وفي الاسراء (٤) هي
قصائد مشهورة :

وله قصيدة في محاربة التبشير عنوانها : تجار العقائد ، (٥) وقصائده :
في خالد بن الوليد (٦) ، وأسطول معاوية (٧) وفي أرض النبوة (٨) ، وفي الأعياد
الإسلامية (٩) ؛ وقصيدته أذان الفجر ، (١٠) ، وقصيدته الأخرى : نشيد الانصار
في استقبال الرسول ، (١١) . كلها قصائد مشهورة .
وعندما يصف الشاعر الطبيعة بمجد صانعها الأعظم كما يقول في قصيدته
: تمثال فينوس ، (١٢) .

(١) ٩٧ المرجع .

(٢) ٨٧ المرجع ، ٩١ و ٩٥ في ظلال الثورة .

(٣) ١٠٥ المرجع ، قصيدة الركب المقدس ، بالديوان المخطوط .

(٤) ٩٩ في ظلال الثورة (٥) ٩٣ صرخة في واد .

(٦) ١٠٣ في ظلال الثورة (٧) ١١٤ المرجع .

(٨) عنوانها : مهبط الوحى ١٠٧ في ظلال الثورة - ونصيدة أرض
النبوة أيضاً ، وقصيدة حمام الحرم ، وهما لمحدى قصائد الديوان المخطوط .

(٩) ١٠٨ في ظلال الثورة وعنوان القصيدة : طلعة العيد ،

(١٠) ١١٢ المرجع السابق (١١) ١١٠ المرجع السابق .

(١٢) ٢٨٣ المرجع السابق .

— ٢٤٤ —

إني أرى الرحمن في نبت الحقول رثوره
الله في الوجه الجميل وفي ابتسامة ثغره
لقد كانت الروح الإسلامية عميقة في نفس الشاعر ووجدانه ومشاعره،
وصدر عنها أجل الآيات المعبرة عن روح مؤمن حقيق، وفي اعتزازه
بالدين وتمجيده له يقول (١) :

ولم أر كالدين سيفاً لمن أراد النضال ولا مغفراً
وما غاب شعب يهدي السماء قوى الصلوات وثيق العرا
أوائلكم أيها المسلمون بشريعة أحمد ساسوا الورى
وباسم الخليفة ساروا فكان سواهم سفوحاً وكانوا الذرى
رأى منهم الناس عالم يروى من عدل كسرى ولا قيصر

التيار الوطنى والعربى فى شعر غنيم :

قصائد غنيم في تمجيد الوطن والعروبة، وفي الدعوة إلى النضال من أجل
التحرير، وإلى تحرير فلسطين من الاحتلال الصهيوني الغادر . . مشهورة،
ولم تكن تمر مناسبة وطنية أو قومية إلا تغنى بها الشاعر وكتب شعره
في تخليدها، ودوا ويته الثلاثة حافلة بالقصائد الجميلة المعبرة حقاً عن روح
وطنى نائر عميق الإيمان بالوطن وحرية ومجده، وبأبطاله وقادته وزعمائه
الأحرار الذين رثاهم الشاعر في قصائد بليغة .

وديوانه ، فى ظلال الثورة ، صور نابضة بالحياة لكل مكاسب الشعب
والثورة منذ عام ١٩٥٢

فالغناء الملكية ، وإعلان الجمهورية ، وتأميم القناة ، وهزيمة العدوان

(١) ١٠٦ المرجع نفسه .

الثلاثي وإعلان الوحدة بين مصر وسوريا ، والسد العالي . . كلها مصورة
في هذا الديوان في قصائد وطنية جليلة . . وفي الديوان المخطوط قصائد
عن : معجزة السد ، دنشواي ، أعياد النصر ، عيد الثورة ، وغير ذلك ،
وفيه قصيدتان عن فلسطين ، وقصائد عن : بغداد - الكويت - الجزائر - أغادير -
غزة - لبنان طرابلس الغرب .

وهي كلها تمجيد للوطن وانتصاراته ، وللعروبة ومجدها ، وللشعب
العربية ونضالها الدائب من أجل الحاضر والمستقبل .

وفي جلاء انجلترا عن مصر (١) يقول الشاعر :

من أرق مصر سبعين عاما	ومن رام درك المنى لم ينم
مضى الاحتلال وما الاحتلال	سوى وصمة العار بين الأمم
بقية إرث قرون خلعت	على الظلم قد طبعت والظلم
حمامه جراحا بكل فؤاد	وهما على كل صدر جثم
وما كان في العين إلا القذى	وما كان في الجسم إلا السقم
لقد مكن الله للظالمين	حينما من الزمان ثم انتقم
ألا إن للمسبدين يوما	يعضون فيه بنان الندم
هو الجيش طهر البلاد	وجمع شمل الحمى فانتظم

وفي الوحدة بين مصر وسوريا التي عقدت في فبراير ١٩٥٨
يقول الشاعر :

عرسان في بيت المعز (٢) وجمقا (٣) هذا بلحهما الشجي المشرقا

(١) ص ٢٤ من ديوان في ظلال الثورة .

(٢) كناية عن القاهرة ، وتكرر هذه الكناية في شعره كثيرا .

(٣) هي دمشق .

تدري الحضارة أن مقيمها هنا وهناك قاض معينها وتفرقا
 الشرق من هذا المدين قد ارتوى
 والغرب من تلك الخياض قد استقى
 قل للمروبة : يا عروبة كبرى مجد الممز (١) بمجد مروان التقى
 أخوان بينهما المشاعر ألفت ما كان للآخرين أن يتفرقا
 الضاد أمهما وديعرب ، والد أرايت أنجب منهما أو أعرقا (٢)
 وفي النشيد الوطني الذي كتبه غنيم (٣) يقول :

أنا العربي الأبى	بربي وشعبي أدين
شعاري سلام يرف	ظلالا على العالمين
وجوى حمى لا يباح	وأرضي حصن حصين
بلادى إذا ما ابتسبت	إليها رفعت الجبين
حاضر مستبشر يسم لي	مشرق الوجه بنور الأمل
وبعزمي أبتنى مستقبلي	لست من يعرب إن لم أعمل
هي جمهورية	تملا الدنيا سنا
هتف الكون بها	ولها الدهرا انحنى
ها هنا المجد جا	وتربى ها هنا
لمن السبق لمن	فضله إلا أنا
بين ماضينا وبين الشهب	نسب أكرم به نسب
ما سنا العلم ونور الأدب	ماهما لولا سماء العرب

-
- (١) الممز الفاطمي أول الخلفاء الفاطميين الذين حكموا مصر ، وقد فتحها قائده جوهر عام ٣٥٨ هـ
 (٢) ص ٢٠ من ديوان في ظلال الثورة للشاعر محمود غنيم .
 (٣) ١٥ في ظلال الثورة .

وهذا النشيد صادر عن إيمان الشاعر العميق بمصر ومجدها وحضارتها،
وليس فى حاجة إلى أى وصف أو بيان ، ويلاحظ أنه من بحور متعددة ،
فهو من « مجمع البحور » .

وفى أعياد النصر (ذكرى العدوان الثلاثى) يقول الشاعر من ديوانه
المخطوط :

وقمت أبارك أعيادها وأتلو على الكون أعجابه
وأجاد مصر تمز الوجود ويستعذب الدهر إنشاده
سل الأرض من بث فيها الحياة
وصاح فأيقظ رقادهما
ألا قل لمن طاف حول الفضاء
ورام الكواكب فارتادهما
سل النجم يهزك أنا قديما بلغنا الشموس وآرادها
بهتت أنشيدى فى عيد مصر يشارك فى العزف أعوادها
وللنصر أنشودة لا تمل ولا يسأم السمع تردادهما
ومصر بلاد العروبة تحمى حماها ، وترعى لها ضادهما
لقد ستم العرب طول الجمام وقد ملت البيض أعماهدهما

وهى قصيدة حافلة بالجمال والموسيقى وروح الوطنية الجياشة وبالبهت
غنىما كان حيا فى معارك النضال والتحرير الوطنى فى العاشر من رمضان
١٢٩٣ هـ - السادس من أكتوبر ١٩٧٣م إذن لنظم أجمل الشعر فى تمجيد
انتصارات الأبطال المصريين صانعى انتفاضتنا الخالدة ، التى بهرت الدنيا
وهزت العالم ، وعدت معجزة من معجزات العبقريّة العسكرية .

ومن قصيدة الوطنية قصيدته « تأميم القناة (١) » ، فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦

(١) ص ١٦ من ديوان فى ظلال الثورة .

أُتمت مصر قناة السويس بعد أن ظلمت إدارتها في أيدي الاستعماريين ،
ومجالس إدارتها تعقد في أكثر الأحيان في باريس ، وإيراداتها نذهب إلى
المساهمين الأوروبيين ، ويحرم منها أصحاب الحق الشرعى فيها من الملاحين
الذين حفروها في بلادهم بدمائهم وعرقهم وكدمهم ، وكانت القناة سببا في
استعمار مصر ، باحتلال الإنجليز لها عام ١٨٨٢ .

وكان تأميم القناة حدثا ضخما في تاريخ وطننا وبلادنا ، اهتز له العالم ،
وذهب صدهاء مدويا في الشرق والغرب ، وفي هذه المناسبة نظم الشاعر
قصيدته .

وحول هذه المعانى كلها دارت فكرة الشاعر في القصيدة ، فجيش مصر
الرابض على شطآن القناة هو الذى أعادها للحمى ، قطعة من أرض الوطن
نزعا الاستعمار الأوربي ، بل لأنها قلب الوادى وإن تولى أمورها غير
أبنائه ، ولقد كان أثرها ضخما في تاريخ مصر فى التى ساقط الموت
والاستعمار إلى بلادنا ، وإن بعثت الرخاء والحياة فى غيرها من البلدان
فى الشرق والغرب .

ومن حفر القناة ؟ من أقام ذلك الطريق الجوى للدواخل بين الشرق
والغرب ؟ القناة تجيب على السائلين ، هى نفسها ترد عليهم ، لأنها تعرف
ذلك ، تعرف من حفرها ، كما يعرف الطفل أباه . ومن حفرها غير الملاح
المصرى بساعده وفأسه ، بدمائه وعرقه ، ويهبر الشاعر عن فرحة الشعب
حين سمع قرار التأميم يتلوه الرئيس ، هذه الفرحة التى تجملت فى شتى
مظاهرها ، ابتسامات فى الشفاه ، وأغنيات فى الأفواه ، وهزة فى كل عطف ،
لقد كان يوم التأميم عيد الوادى الأكبر ، الذى يتبادل الناس فيه التحيات
والتهنئات ، وكان سبب مجد للوطن وجاه له أى جاه ، لقد أعلن على العالم أن
مصر حرة فى أرضها ، وأن شعبها حر الإرادة يبرم ما يراه ، وأعلن للغرب
أن فى مصر ليونا قامت تحمى حماه . لا نبألى بشيء فى سبيل حماية حقوق
الوطن ، حتى لو عدا عليه الدهر لردت عدوانه .

وقد عبر الشاعر عن مشاعره ومشاعر كل مصرى حيال التأميم تعبير
قويا صادقا مؤثرا ، وهذا من سمات هذه القصيدة الملهمة الرائعة .

وإذا كان الشاعر محمود غنيم من زعماء مدرسة الكلاسيكية الجديدة في
الوطن العربى ، وكان ديوانه د صراحة في واد ، ود في ظلال الثورة ، هما
مظهر فيه الشعرى الذى وهبه مجداً ادياً في العالم العربى وبين النقاد لا يعادله
مجد . فوق العديد من المسرحيات الشعرية التى قطعها في شتى المناسبات
الوطنية ، وقد أثار ديوانه د في ظلال الثورة ، ضجة كبيرة بين النقاد^(١)
وعده كثير منهم ظاهرة كبيرة في الشعر المعاصر ، وأصدق ديوان شعرى
ظهر في السنوات الأخيرة في مصر ، تمثيلاً للحياة السياسية والوطنية
والاجتماعية فيها . وكان غنيم يمدشاعر مصر القومى وهو خليفة حافظ في
الجانب الوطنى والاجتماعى ، ومن ثم أطلق عليه كثير من النقاد لقب خليفة
حافظ ، وشعره يدل على أصالة الطبع وقوة الملكة ، وتمكن الموهبة ،
ويدل على ذوق رفيع ، وشاعرية خصبة .

وفي القصيدة نلمس خصائص الشاعر الأصلية في التعبير الشعرى من
وحدة القصيدة ، وقوة التجربة وعمقها ، ومن موسيقاها الساحرة ، ورينها
الجميل المعبر . ومن أسلوبها المتكهن ، وطبعها القوى ، وخيالها الصادق ،
ومن محافظته على بناء القصيدة الفنى ، ونهج منهج البحثى في حلالة الأداء
وجمال التعبير وصدق الشعور ، وفي غير ذلك من أصول وسمات شاعرية
الشاعر وخصائصها .

(١) أقامت رابطة الادب الحديث ندوة لمناقشة الديوان في فبراير عام
١٩٦٢ تحدث فيها لفيف من النقاد في مصر عن الديوان وشاعرية غنيم .

قال الشاعر في هذه القصيدة (١) :

ربض الجيش على خط القناة وعلى شطآنها ألقى عصاه
أيها الجيش أعدها للحمى فلذة قد نزعوها من حشاه
هي قلب النيل إلا أنهم وضعوها بين أضلاع سواه
سافت المورت إلى مصر وإن

بعثت في الشرق والغرب الحياة
هذه الحفرة من عمقها ذلك الجسر المعلي من بناء
سائلوها يذبكم ساحلها من أبوه ؟ يعرف الغفل أباه
رب فلاح شكك من كفه

فأسه الخرساء إذ خارت قواه
لم يزل يحفرها حتى جرى ماؤها وهو مشوب بدماء
حينما قال جمال « أمت » رقص الوادي وغنت شفتاه
وسرت في كل عطف هرة وتمشت بسمه فوق الشفاه
وأظن النيل عيّد شامل فيه حيا كل مصري أحياه
ما بنى الناميم سدا غالبا بل بنى للنيل جاها أي جاء
أيها الشرق أذعه نبأ يقرع الأذان في الغرب صداه
إن مصر حرة في أرضها شعبها يبرم فيها ما يراه
أيها الغرب انتد إن هنا ضينما قام يحمي عن شره (٢)
لا يبالى حين يحمي حقه لو عدا الدهر عليه لرماه

(١) ص ١٦ ديون في ظلال الثورة للشاعر محمود غنيم .

(٢) انتد : ترو وتريت . الشرى : غابة الأسود : الضينغم : الأسد .

عنيم وروح الثورة في شعره :

يمثل ديوان عنيم ، صرخة في واد ، ثورة شاعر على الملكية وفسادها في
مصر قبل الثورة :

- فهو ثورة بكل معنى الكلمة على كل فساد وكل ظلم .
- ثورة على الاستعمار ودعواه السيادة على الأرض باسم الحضارة الغربية .
- وثورة على الحكم وأجهزته وآلاته .
- وثورة على النظام الاقتصادي وسوء توزيع الثروة .
- وثورة على الحياة الخاملة التي كانت تحياها مصر في العهد البائد .
- وثورة على حياة الشاعر نفسه ، هذه الحياة الراكدة حياة الخمر التي كانت شبه مفروضة عليه ، وتصيده ، ثورة على الحضارة (١) ، مشهورة وقصائده : راني - الملاوة - الكادر - من الموظف ؟ - العيد والازمة - كأس تفيض - مثل كلها قمة الثورة في نفس الشاعر .
- يقول في قصيدته « كأس تفيض (٢) » :

لعمرك ما أدري على أى منطق أشاهد فى مصر الحظوظ تقسم
فكم رصد الأفلاك فيها أكمه وزلزل أعواد المنابر أبكم

ويقول من قصيدته « لا تخذعوني بالى (٣) » :

إن شئت أن تحيا بمصر فلا تسكن حر الضمير تدش خالى البال

(١) ٧٢ صرخة في واد .

(٢) ٢٤٤ المرجع .

(٣) ٢٥١ المرجع .

واظفر بذي جاه تعش في ظله أو عش بلا جاه ولا أموال

وفي قصيدته « راني (١) » ، يقول :

ولي راتب كالماء تحويه راحتي فيمלט من بين الأصابع هاربا

وفي قصيدته « من للدوطف ؟ (٢) » ، يقول :

قل للذين يلون أمر الوادي من للدوطف ؟ من له بالزاد ؟

وفي سوء توزيع الثروة يقول في قصيدته « الملاوة (٣) » ، يقول :

مالي أرى أموال مصر كأها بعض الجيوب تكال بالماكيال

حتى إذا ضلّب الصغير حقوقه شكت الخزانة قلة الأموال

فان السعيد بعمه وبخاله وفقدت عمى في الحياة وخالي

وفي قصيدته « الكادر (٤) » يقول :

أيها القوم حسبكم إرهاقا كم علينا تضيقون الخناقا

هل تريدون أمة يثد الوا لد فيها أولاده إملانا ؟

ويحكم لا منابع النيل خاضت لا ، ولا سطح مصر بالناس ضاقا

ضغطوا الكادر الجديد إلى أن لبسته أعناقنا أطواقا

قل لمن ينشد الرقي عزاء إن دون الرقي سبعا طباقا

وفي زكاة الفطر يقول (٥) :

(١) ٢٥٢ المرجع .

(٢) ٢٥٣ المرجع .

(٣) ٢٥٤ صرخة في واد .

(٤) ٢٥٢ د د د .

(٥) ٢٥٩ د د د .

قال لي اليوم بائسون عقاة أعطنا ، قلت إن أصبتم فهاثوا
ثقلت وطأة العلاء فحلت لكبار الموظفين الزكاة
لاتروموا الزكاة منا احتسابا نحن لا أتم الجياح العراة

وقصائد غنيم : فجية في ساعة (١) العبد والازمة (٢) ، معترك السباب (٣) ،
تراشق القادة (٤) ، مشهورة ، وفي القصيدة الأخيرة يقول ينبأ بالثورة على
فساد العهد البائد :

الفلك تحت رحمة الأقدار

وفي قصيدة معترك الشباب يثور على الحزبية وفسادها ويقول :
إن أرى حزبية هو جاء طائشة الصواب
سقت البلاد بكفها كأسين من مسم وصاب
ويتهكم بصديقه الشاعر ناجي وهو يلبس الردنجوت في بعض الحفلات ،
وكان الردنجوت صورة لنظام الإقطاع في مصر (٥) .
وينقد أحوال الموظفين في الدواوين وتعاليمهم على الجماهير (٦) ، كما ينقد
كما ينقد ما يصنع في الموالد من تهريج (٧) ، وثورته في شعره على الاستعمار
ثورة معروفة (٨) .

(١) ٢٦٢ صرخة في واد

(٢) ٢٦٦ صرخة في واد

(٣) ٨٣ صرخة في واد

(٤) ١٣٢ في ظلال الثورة

(٥) ٢٧٧ صرخة في واد

(٦) ٢٨٩ المرجع

(٧) ٢٩٠ المرجع

(٨) راجع قصيدته وشرع الاستعمار ١٣٨ في ظلال الثورة .

غنيم ابن ريف مصر :

ولد ونشأ وعاش الشاعر طويلا في الريف المصرى الذى أحبه من أعماق قلبه ، ونظم فيه أجمل قصائده ، وصور الطبيعة الساحر فيه ، وبساطة أهله الشرفاء ، وقرأ قصيدته دالريف ، (١) ، المشهورة التى يقول فى مطلعها :

عشقتوا الجمال الزانف المجلوبا	وعشقت فيك جمالك الموهوبا
قدست فيك من الطبيعة مرها	أنعم بشمسك مشرقا وغروبا
ولقد ذكرتك فذكرت طفولتى	وتماهى ، طوبى لعهدك طوبى
زعموك مرعى للسوام ولبتهم	زعموك مرعى للعقول خصيبا
حييت فيك الثابتين عفائدا	والطادرين سرائرا وألوبا
أكبرت فى القروى حدة عزمه	وحسنه فى صبره أيوبا
فى الريف فتان تسيل جباههم	عرقا فيصبح لؤلؤا منقوبا

وفى الفلاح يقول (٢) :

شاهدت لؤلؤة كالبرق تأتلق	على جبين أمير سار مختالا
فقلت: ماأنت؟ قالت: إننى عرق	من جهة الزارع المسكين قد سالا

وفى قصيدته الطويلة د رهاب الحقل ، فى ديوانه المخطوط يقول :

رهاب خط فى القرى محرابه	بين شط القدير والبلابة
عاش للحقل والنبات فكانا	دينه فى حياته ، وكتابه
رضيت نفسه فعاش سعيدا	ولقد يسعد الرضا أصحابه
فى سكون القرى ينام ويصحو	ماله والمدائن الصخابة

(١) ١١٤ صرخة فى واد .

(٢) ٢٩٣ المرجع .

أنا من ضاق بالحواضر ذرعا وأواها (١) ، فخطمت أعصابه
وقصائده : في المحراث (٢) ، وفي غدير القرية والفتيات يلائن منه
الجرار (٣) ، مشهورة .

وعلى الجملة : فشعر غنيم في الريف والطبيعة الجميلة الساحرة فيه ، ثرى
بالجمال وبكل صور الفن والإبداع ، وينم عن تجربة شعرية عميقة .

جوانب أخرى من شعر غنيم :

وهنا لا أستطيع إلا المسام بكل جوانب شعر وشاعرية غنيم ، من شعره
في الأميرة وهو شعر رائع ، وشعره في السخريّة والهجاء والمكاهة والدعابة
والاخروانيات وهو من أقوى شعره ، وفي الاجتماع ، والطبيعة ، والمرأة
وغير ذلك .

فلاكتف بما قدمت خوف الإطالة ، وقد صدق الشاعر مصطفى بهجت
بدوى في رثاء غنيم حين قال (٤) :

لم يك الشكل وحده من عطاياك بل النبض ، بل أصبل المسائل
أنت بالشعر ترجمان لواديك ، رسول محذر متفائل
كم نظمت القصيد صرخة واد ، ودواوين عبقرى مناضل ،
ولولا القافية : لقلت : بل أصيل المشاعر .

(١) أواها : أى أرى إليها .

(٢) ١٤٥ ديوان صرخة في واد .

(٣) ١٥٢ المرجع نفسه .

(٤) الجمهورية عدد ١١/٣/١٩٧٢ مجموع على الشاعر محمود غنيم ص ٢٤

وهنا أذكر أن الشاعر غنياً نشر عام ١٩٤١ في مجلة الثقافة قصيدته «زورق في الفضاء» (١) ، التي قال فيها :

أسرجوا الجو وامطوه ركاباً ثم مروا فوق السحاب سحاباً
فيكانت إرهاباً بما حدث بعد ذلك بنحو عشر سنوات من غزو الفضاء
وفي عام ١٩٤٦ نشر قصيدته إلى القمر (٢) ، فأثارت الدهشة .
وقصيدته : غزو الفضاء ، وعلى سطح القمر نشرتها الصحف وذاعت
في كل مكان ، وهما من قصائد الديوان المخطوط .

الكلمة الأخيرة في هذه الدراسة

هذه صورة مصغرة ؛ ولكنها واضحة كل الوضوح ؛ لغزيم : إنساناً ،
وشاعراً ؛ ووطنياً ثائراً ؛ وعربياً مسلماً ؛ وفكره المضيء ؛ وبساطة حياته
وفنه . . .

هذا الشاعر الكبير الذي نبغ في الثلاثينيات ، وعاش حياته العريضة ،
حتى توفاه الله إلى أجله منذ نحو العامين والنصف .

ولقد كان غزيم ابن الريف المصري الصبور الدؤوب وشاعره الذي تغنى
بجماله وجلاله معاً . وهو جري من النقاد والأدباء والدارسين بكل إجلال
وتقدير .

وفي هذه الدراسة اعتمدت على شتى المصادر ؛ وأشرت إلى كل أصول
شعره وشاعريته ، ورجعت إلى ما لم ينشر من شعره حتى اليوم ؛ وهو ديوانه
الثالث المخطوط الذي نرجو أن ينشر في القريب إن شاء الله .

(١) ١٢٨ صرخة في واد .

(٢) ٢٨٢ صرخة في واد .

وفي هذه الدراسة لم أذكر رأياً إلا فوهت بمرجهه ، ولا شعراً للشاعر إلا ذكرت مصدره ، ولا فكرة لي إلا استقصيت أساسيدها .
وقد أبرزت كل الجوانب التي يجب الوقوف عليها ، والحديث عنها ، من شعر الشاعر وشاعريته . . وغنيم من شعرائنا المعاصرين الموهوبين الخالدين ، ومن ذوى الملكة الشعرية الأصيلة ، والطاقات الفنية المبدعة ؛ وهو حرى منا بكل اهتمام وعناية وتقدير .

مراجع عن الشاعر

أولاً : كتب ودواوين الشاعر :

- ١ - ديوانا الشاعر المطبوعان : صرخة في واد ، وفي ظلال الثورة .
- ٢ - ديوانه المخطوط الذى أسميته : الأغنية الأخيرة .
- ٣ - مسرحياته الشعرية : النصر لمصر - يومان للنمان - غرام يزيد - المروءة المقنعة - الجاه المستعار .
- ٤ - ديوانه : أغاني الريف الموجودة لدى وزارة التربية والتعليم .
- ٥ - كتابه : حديقة التلاميذ .
- ٦ - دراسة عن حفي ناصف - العدد السابع والأربعون من سلسلة أعلام العرب .
- ٧ - تحقيقه مع آخرين للجزء الحادى والعشرين من كتاب : الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ، المتوفى عام ٣٥٦ هـ .
- ٨ - دراسته عن أحمد الكاشف المنشورة فى كتاب : خمسة من شعراء الوطنية ، الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ٣٣٦ صفحة فى أوائل عام ١٩٧٤ م .

ثانياً : دراسات عن الشاعر :

- ١ - من تاريخنا المعاصر - للـ كنور محمد عبد المنعم خفاجى - طبع القاهرة ١٩٥٤ من صفحة ١١٥ - ٢٢٠ .
 - ٢ - دموع على الشاعر محمود غنيم وقد ظهر في أواخر عام ١٩٧٣ ويحتوى على ما قبل عنه بعد وفاته من رثاء .
 - ٣ - ما أخذ من أدواء : أسرة الشاعر غنيم وأصدقائه .
 - ٤ - ما كان يقصه على الشاعر غنيم في حياته من قصص تتصل بأمر وظيفته ، وآرائه في الشعر .
- ثالثاً : مقالات عن الشاعر غنيم ، نشرت في مختلف الصحف والمجلات وهى كثيرة ، ومنها :
- ١ - مقالة بعنوان « خائفة حافظ ، بقلم « توفيق ضعون » - مجلة المصبة الاندلسية عام ١٩٤٠ - وقد نشر في مجلة الرسالة عام ١٩٤٠ ، وفي مقدمة ديوان « صرخة في واد » .
 - ٢ - مجلة الحج المكيّة - عدد ربيع الأول ١٣٦٨ هـ - مقال بقلم رئيس تحريرها الأديب السعودى محمد سعيد العامودى .
 - ٣ - مجلة الجمع اللغوى في القاهرة - العدد السابع ص ٥٨ وما بعدها - حيث ورد عرض واسع لديوان « صرخة في واد » ، ومنزلة الشعرية ومكانة صاحبه في الشعر المعاصر - وذلك في أثناء الحديث عن المسابقة الشعرية التي عقدها الجمع للشعراء المعاصرين العرب .
 - ٤ - شعراء موظفون - مقال بقلم الشاعر أحمد عبد المجيد الغزالي - مجلة الموظفين العدد الثالث - سبتمبر ١٩٥٦ .
 - ٥ - مقالات عن الشاعر بقلم على مصطفى المصراى اللبى - بلغت أكثر

— ٢٥٩ —

- من عشرين مقالة ، ونشرت في صحيفة د طرابلس الغرب ، الليبية - شهر
سبتمبر ١٩٥٤ .
- ٦ — صحيفة الأشقاء السودانية عدد ٩ سبتمبر ١٩٥٨ .
- ٧ — صحيفة د صوت السودان ، - عدد ٩ سبتمبر ١٩٤٨ .
- ٨ — من شعرائنا الثائرين ، مقاتلنا للشاعر عبد المنعم عواد - نشرنا
في العدين ١٩٦٣ و ١٩٤٤ من مجلة العالم العربي التي تصدر في القاهرة - شهر
مايو ويونيو ١٩٦١ .
- ٩ — مقدمة ديوان دصرخة في واد ، بقلم الوزير إبراهيم دسوقي أباطة .
- ١٠ — مجلة الثورة العدد الخامس عشر الصادر في ٧ أكتوبر ١٩٥٤ .

— ٢٦٠ —

خمسة من شعراء الوطنية^(١)

— ١ —

ونعني هؤلاء الخمسة الشعراء :

١ — أحمد محرم (١٢٩٤ / ١ / ٥ - ١٣٦٤ هـ : ١٨٧٧ / ١ / ٢٠ - ١٩٤٥) .

٢ — الشاعر أحمد نسيم (١٢٩٥ - ١٣٥٦ هـ : ١٨٧٨ - ١٩٣٨) .

٣ — الشاعر أحمد الكاشف (١٢٩٥ - ١٣٦٧ هـ : ١٨٧٨ - ١٩١٨) .

٤ — الشاعر عبد الحليم حلى المصرى (١٣٠٤ - ١٣٤١ هـ : ١٨٨٧ - ١٩٢٢) .

وهؤلاء الشعراء الأربعة تجرى في عروقهم الدماء التركية والمصرية معاً .

٥ — الشاعر على الغاياني (١٨٨٥ / ١٠ / ٢٤ - ١٩٥٦ / ٨ / ٢٧) وهو دمياطى الأصل ، وقد توفي هو والشاعر الدمياطى المشهور محمد الأسمر في عام واحد .

وكما لاحظ الشاعر المرحوم عبد الرحمن صدق فإن هؤلاء الشعراء أثاروا في النهضة الوطنية وفي خدمة قضية الحرية في وطنهم ، مع تشابههم في الشاعرية وعمودية القصيدة ويعتبرون في الشعر - بوجه عام - من مدرسة واحدة ، وإن كانوا من حيث الشخصية والسمات الخلقية أنماصا مختلفة .

(١) ظهر كتاب بهذا العنوان ، وهو من تأليف لغيف من الأدباء ، وقد نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب وطبع مطابع الهيئة في ٢٣٦ صفحة بالقاهرة عام ١٣٩٣ هـ ١٩٧٣ م .

أما الشاعر أحمد محرم فقد تحدث الدكتور طبانة في دراسته له عن مولده وسيرة حياته (١) ، ثم عن شاعريته وموضوعات شعره : كاشعر الوطنى والعرب والإسلامى والاجتماعى والعاطفى ؛ وأشار إلى مراجع دراسته .

وتمتاز دراسة الدكتور طبانة للشاعر بعمقها ودقتها ؛ ولاشك أن دراسة شاعرية محرم عمل فيه كثير من المجازفة ، لأن الجزم من الذين صدر من شعر محرم (الأول عام ١٩٠٨ ، والثانى عام ١٩٢٠) لا يملأن شعره تمثيلا كاملا ، فما زال شعره خلال الربع القرن الأخير من حياته (١٩٢٠ - ١٩٤٥) مطويا في بطون الصحف والمجلات لم يجمع في ديوان ، ومنها مجلة «الصدق» التى كانت تصدر في دمنهور ؛ والأولى بشبابنا الذين يحضرون رسائل الماجستير والدكتوراه في الأدب في مختلف جامعاتنا المصرية أن ينهضوا بجمع هذا الشعر المفرق من مختلف مصادره ، حتى تستقيم دراسة الشاعر لتصبح أكثر شمولاً ودقة واستقامة أما شيوخ الأدب في مصر ودارسوه ونقادهم فهمتهم التوجيه إلى ميادين العمل الأدبى الجديدة ، التى يجب اقتحامها حتى لا يكرر الشباب أنفسهم في أعمال أدبية مدروسة .

ومحرم شاعر إسلامى ووطنى من طراز فريد ، فقد عاش عدوا للقصر وللحزبية السياسية وللمحتل وأذنا به والرجعية والإقطاع ، وحارب كل هذه الأركان المتداعية ، وحاربته هى حتى لفظ آخر أنفاسه ، ولاقى ربه .

(١) السيرة كما يرى العقاد تتناول قصة حياة ، أما الترجمة فهى تاريخ حياة ، وأرى أن السيرة لابد أن تتناول حياة لها جوانب ملحمية أما الترجمة فتخلو من مثل هذه الجوانب ، ولا شك أن تناول حياة محرم بالدراسة عمل يتصل بالترجمة أكثر مما يتصل بالسيرة .

ومن شعره الوطني ما وجهه إلى الانجليز في قصيدته عن مأساة دنشواي:

بنى التامين كوفوا كيف شتم فلن ندع السكفاح ولن نلينا
خذوا أنصاركم إنا نراهم لنا ولقومنا الداء الدفينا
همو الأعداء لسنا من ذويهم وليسوا في الشدائد من ذوينا
ذمنا عهدكم فتي نراكم تشدون الرحال مودعينا

ومحرم هو الذي أندر الإقطاعيين في بلاده بالثورة فقال :

إن أرى خلل الحوادث موقفا جللا يقيم قيامة المثرينا
مهلا موالينا أجمع واحد ما لو تفرق جاوز المليوننا ؟
ونظلا لا نرجو نظاما صالحا يقضى الحقوق ولا نرى قانونا

وكتب عن جنائياتهم على الشعب فقال :

أضروا الشعب واستلبوا قواه وآفة كل شعب مترفوه

وكان محرم يمثل روح الشاعر النائر الوطني المخلص لدينه ولأمته ولوطنه وقد بلغ في شعره الوطني والإسلامي الذروة ، وكانت الإلياذة الإسلامية التي نظمها عملا جليلا في شعرنا المعاصر ، وهي من أقدم نماذج الشعر الملحمي في شعرنا الراهن ، ويقول بدوي طبانة عن محرم : « كان في مقدمة شعراء الوطنية الأوفياء الذين ثبتوا على رأيهم في الإيمان بحق الوطن ، وكذلك أجاد محرم في شعر العقيدة الذي أبدع فيه غاية الإبداع وكان فيه إماما لمعاصريه ؛ وهذان الغرضان : الشعر الوطني والإسلامي ، في طليعة ما برز فيه محرم من أغراض الشعر » - ص ٣٠ من الكتاب .

وتجديد محرم الفني - بنظمه للشعر الملحمي عمل جليل في تاريخنا الأدبي المعاصر يجب أن يذكر له دائما بالفخر والتقدير ؛ وهو في حاجة إلى مجال واسع ودراسات شاملة .

- ٢٦٣ -

- ٣ -

وأما الشاعر أحمد نسيم فيضرب المثل بوطنيته وكان يلقب بشاعر الحزب الوطني بعد وفاة مصفى كامل عام ١٩٠٨ وقيام محمد فريد خلعاً له في رئاسة الحزب فقد نادى بالاحتلال وأعوانه ، وأيد مبادئ الحزب الوطني في المطالبة بالحرية والاستقلال ، ومن قصائده الوطنية قوله :

قالوا لنا : إننا جئنا ببلادكم ننى لكم ركن مجد غير منهم
حكوا القلوب فأذكروها ، وياربما
أدى إلى النار حك البارد الشيم

وقوله يخاطب اللورد كرومر عقب مغادرته لمصر :

ألا أيها العاقى الذى شاب رأسه فسوده من ظله بخضاب
دع الإفك لا تركس إليه فإنما عقاب الذى تعنيه شر عقاب
أفت بوادى النيل حتى سقيته مرارة صبر لا يطاق وصاب
دعاريه حتى أجاب دعاءه وقد كان قبلا فيك غير محاب
فسيان سخط فى كمالك أورضا إذا كان ترحال بغير إياب

وقد تناوأت دراسة الشاعر محمد عبد الغنى حسن للشاعر أحمد نسيم عرضاً لموقف الشاعر من الاحتلال وبمذله فى مصر ، ولموقفه من الخديو عباس ، ولوطنياته نسيم وموقفه من الحزب الوطنى ، ومذهب الشاعر فى شعره ؛ وأغراض الشعر عند نسيم ، وغير ذلك من شتى الموضوعات التى عرضها كاتبها بمقل الأديب ، وذرق الناقد ، ورجع فيها إلى العديد من المراجع ، ووازن بين الآراء المختلفة .

وإن كان شعر نسيم فى الفترة التى تلت ظهور الجزء الثانى من ديوانه (عام ١٩١٠) حتى وفاته عام ١٩٣٨ لا يزال مبعثراً غير مجموع فى ديوان ؛

— ٢٩٤ —

عما يجعل الحكم على شاعرية نسيم برأى مجازفة لا يطمئن إليها عقل الناقد والدارس ، وياحبذا لو نهض بعض الباحثين من شباب الجامعات بجمع هذا الشعر من مختلف مصادره ، إذن لأسدى للشعر وللشاعر يداً مشكورة ؛ ويقول الشاعر الأستاذ محمد عبد الغنى حسن في دراسته : من المؤسف أن شعر نسيم الذى نظمه بعد ذلك - عام ١٩١٠ - في مناميات قومية واجتماعية مختلفة لم ينشر في ديوان ، ولا ندرى إذا كان الشاعر نفسه قد أعد هذا الشعر الجديد وهياً للنشر ، وإن كان ذلك فأين مقرر هذه النسخة الخطية من شعر نسيم بعد سنة ١٩١٠ (ص ١٤٣ من الكتاب) .

وياحبذا لو أنشئ في مكتبتنا الوطنية قسم خاص تكون مهمته جمع وحفظ تراث شعرائنا المعاصرين الذى لم ينشر في ديوان ، لأن هذا الشعر - ولا ريب - وثيقة فريدة لدراسة مختلف جوانب الحياة السياسية والوطنية والاجتماعية ، وهو بمثابة تاريخ مفصل للحركة الفكرية والأدبية والسياسية في بلادنا من أوائل القرن العشرين .

— ٤ —

وأما الشاعر الكاشف فيقول الشاعر المرحوم محمود غنيم في دراسته له إنه « كان شاعر السياسة ، وما أجدره بهذا اللقب ، ولقد اعترفت بذلك صحيفة الأهرام التى كانت تتخذ لما تنشره من شعره عنواناً ثابتاً هو « الشعر السياسى » ؛ وليس معنى ذلك أنه أغفل جوانب الشعر الأخرى التى طرقها غيره من الشعراء ، ولكن معنى ذلك أن جانب السياسة طغى طغياناً يستحق به هذا اللقب » - ص ١٥٢ من الكتاب .

والحال فى شعر الكاشف هى الحال فى شعر لداته وإخوانه من الشعراء من مثل : نسيم ، ومحرم ، ولذلك يقول الشاعر محمود غنيم : « طبع الجزء الثانى من ديوان الكاشف فى سنة ١٩١٣ ، وبعملية حسابية يسيرة يتضح لنا أن ماقاله الكاشف فى الشطر الثانى من عمره لم يدون فى ديوان ، وبديهي أن

هذا الشطر هو أخصب شطرى العمر ، فأين شعر الكاشف فى كل تلك المدة الطويلة ؟ أمو مبهر فى أشتات الصحف والمجلات ؟ أم فى قصاصات تركها عند من لا يعرف قيمتها من أهله فلم تر النور بعد وفاته ؟ أم كف الشاعر أو قل من قرض الشعر حين وجده تجارة كاسدة ؟ ولكن شاعر أ كالشاعر دون انصرافه عن الشعر انصراف البحار عن أن تموج . فلم يبق أمامنا إلا أن نفترض أنه بسبب مرضه قلل من نظم القريض نسبياً ، وانصرف عن جمع ما ينظم بين دفتى ديوانه ، ويستدرك غنيم فيقول لأثر ذلك : ومهما يكن من أمر فإن ما خلفه لنا الكاشف فى جزءى ديوانه - وهو يبلغ زهاء أربعة آلاف بيت - كفيل بالحكم عليه ، واكتشاف منهجه الشعرى ، وربما أمكن الحكم على الشاعر بقصيدة واحدة - ص ١٥٤ من الكتاب .

وأنا أقول إن الدراسة التمهيلية للشاعر ومنهجه فى الشعر لا يمكن أن تتم إلا على أساس من شعره كله ، أما الدراسة العامة فيمكن أن يذهب فيها - مع شاعرنا غنيم - إلى أنه قد يكفى فيها قصيدة واحدة .

وقد ذكر الشاعر غنيم أحياناً من شعر الكاشف الذى لم يثبت فى جزءى ديوانه ، بما يحمد له ، وبلا ريب أننا سنجد للكاشف شعراً فى مختلف الصحف والمجلات من مثل أبولو والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى والرسالة والثقافة وغيرها ، ولكن عبء جمع ذلك يقع على كاهل شباب الجامعات الذين يجب أن تكون فى رسالتهم عن الشعر الحديث إضافات جديدة ليست معروفة لجمهور الأدباء والدارسين .

وفى الحقيقة أن دراسة الشاعر غنيم للكاشف تمتاز بالدقة والعمق والشمول ، مما نحمده له ، وكان الكاشف يحتل منزلة رفيعة عند أعلام الأدب جميعاً ، فالمنفلوطى يقول فيه : هو الشاعر الوحيد الذى عرفت وعرف الناس جميعاً من أمره أنه إذا نطق فإنما ينطق ببلغة نفسه ، وإذا حدث فإنما يحدث عن حسه ؛ ويقول فيه إسماعيل صبرى (- ١٩٢٣) : « إن

- ٢٦٦ -

من شعر الكاشف ما يستحق أن يقف له القارىء إعجابا وإجلالا كما أن منه ما أود أن يكون لى .

والشعراء والادباء والنقاد ، أو جلهم ، يعجبون بشعر الكاشف إعجابا شديدا - راجع ص ١٨٢ - ١٨٤ من الكتاب .

وتتناول دراسة غنيم للشاعر الكاشف عرضا مفصلا : لحياته ، وشخصيته وشاعريته وأسلوبه الشعرى ، واغراض شعره . وجوانب أخرى تتصل بحياته وشعره اتصالا وثيقا .

- ٥ -

ويكشف لنا الشاعر الماحى صفحة مجهولة من اضطهاد الخديوى عباس للشاعر عبد الحليم المصرى ، هذا الاضطهاد الشديد لآثر هجائية رزية كتبها فى هجاء عباس وشاعره أحمد شوقى .

ويقول الشاعر محمد مصطفى الماحى عن عبد الحليم : إنه لا نزاع فى أنه كان صورة صادقة وأمينة من حياة عصره ، مع محافظته على مقومات الشعر العربى ، كما كان شعره مرآة صادقة لنفسه وخلقه ، وكان من الشعراء الذين أذكوا فى نفوس الشباب نار الوطنية الصادقة ، وغرسوا فيها حب الوطن ، وطلب الحرية له والعمل على استقلاله ، والسير به فى طريق التقدم والازدهار ، - ص ٢٦٦ من كتاب خمسة من شعراء الوطنية .

ويذكر لنا الماحى قصة المنافسة بين حافظ وعبد الحليم وما كتبه حافظ - فى الترحيب بعودة شوقى من المنفى - من شعر فيه تعريض بالشاعر عبد الحليم وبشاعريته ، من مثل قوله :

قل للذى قد قام يشأو أحدا
خل القريض فلست من فرسانه

— ٢٦٧ —

وقد تناول الماحى فى دراسته هذه حياة الشاعر عبد الحليم واشغاله بالأدب وأسانيده فيه ، واضطهاد الخديوله ، وشاعريته وأغراض شعره ، وأخبار وفاته وتأبينه ، بكثير من التفصيل .

— ٦ —

وتأتى للشاعر الأخير المكافح المناضل الوطنى على الغياقى صاحب ديوان « وطنيتى » ، الذى اشترك فى دراسته الشاعران : محمد طاهر الجبلأوى ود . مختار الوكيل .

ويقول د . مختار فى التقديم لهذه الدراسة : إن الشاعر الغياقى هو « الشاعر الذى غنى أهاريج الوطنية منذ ريعان الصبى ، وقاسى ضروب العذاب والتشريد والحرمان ، لأنه اتخذ الشعر الوطنى قيثارته ، وجعله هواه الذى لا يعرف سواه ، كان ديوانه « وطنيتى » سبباً فى تشريده ومحاكمته وهجرته عن وطنه » - ص ٢٧٥ من الكتاب .

وقد عرض الشاعر الجبلأوى لنشأة الشاعر فى دمياط ، ثم لحياته فى القاهرة ، واصلته بالحرب الوطنى .

ودرس الدكتور مختار ديوان « وطنيتى » ، وعرض لمحاكمة الاحتلال للشاعر وللزعيمين : فريد وجارىش الذين قدما للديوان ، ولهرب الغياقى وسفره إلى الآستانة ، ثم إلى جنيف عام ١٩١٠ ، وحياته على ضفاف بحيرة « ليما » ، وتحريره فى الصحف السويسرية التى تصدر بالفرنسية ، وإصداره لجريدة منبر الشرق فى الخامس من فبراير ١٩٢٢ ، ثم عودته إلى وطنه عام ١٩٢٧ ، وإصداره لمبر الشرق مرة أخرى فى السادس من مايو ١٩٢٨ ؛ وتحدث عن حياة الغياقى فى وطنه حتى وفاته عام ١٩٥٦ وعن منزلته الشعرية .

١٠ . ودراسة الشاعر الجبلأوى والدكتور مختار الوكيل للشاعر على الغياقى

- ٢٦٨ -

تسلم بالجدّة ، وتتناول كل جوانب حياة الغاياني ونضاله من أجل وطنه وحرية بلاده ؛ وليس مثل الجبلاوى إلماما بنشأه الغاياني الأولى في دمياط موضعه ، وأيس مثل الدكنة ونخمار أصلا على سير حياة الغاياني منذ فكير في الهجرة حتى وفاته لصلته الوثيقة به ، وهو قد عاش في سويسرا فترة من الزمن ، وشاهد كل معالم البيئة الجديدة التي عاش فيها الغاياني في الغرب ، واطلع على نفاذ جهاذه من أجل بلاده وحريتها أصلا شالا .

- ٧ -

وشعره لاء الشعراء ملحمة وطنية جليّة ، ومعلمة شعريّة رفيعة ، ترسم صورة واضحة لوطننا الخالد العظيم في أحلك فترات حياته ونضاله الرائع الكبير من أجل عزته وكرامته وحرية .

وحياتهم صفحة من كتاب ملوّء بكل ما يرفع رأس المصري من صفحات التضحيات والفداء والبذل التي أعطتها شعبنا القصية الحرية المقدسة التي عاش كل عصور التاريخ معتزا بها ، مضجيا من أجلها ، بأذا النفس والنفس من أجلها ؛ من أجل أكرم غاية ، وأجل هدف ، لبلادنا العزيزة . . من أجل الحرية والاستقلال والسيادة .

شاعرات عربيات معاصرات

ازدهر الشعر في شتى أنحاء العالم العربي ازدهارا لا يتمثل - لحسب - في مشاركة المرأة الرجل فيه ، وكثرة الشعراء والشاعرات كثرة تعجز العد ، وظهور الدواوين يوما بعد يوم ، وتنوع ما ينشر منه في الصحف والمجلات والكتب ، وما يذاع في مخاض الإذاعات . . بل يتمثل - فوق ذلك - في محاولة الشعراء والشاعرات التجديد في صوره ومعانيه وأحليته وموضوعاته ، تجديداً يتفق والحضارة المادية والعقلية التي نعيشها . وقد طور المعاصرون من الشعراء والشاعرات البناء الفني للقصيدة تطويراً كبيراً ، نخرجوا من قيود القافية ، ونظموا الشعر المرسل والحر .

ويقف النقد من الشعر الحر مواقف مختلفة : فريق يعبه ويطرحه ويستجبه ، وفريق يدافع عنه ويستحسنه ويراها طابع العصر ، وفريق ثالث يقبل منه ما جاء على نمط أوزان الشعر القديمة . . ويقول أصحاب الشعر الحر : إنه لا يخلو من الوزن والموسيقى ، وتقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها « شظايا ورماد » : إن الشعر الحر ليس خروجاً على الأوزان العربية القديمة ، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل ، يطلق جناح الشاعر من القيود ، إنه يحرق الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الست يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة ، وإن كان المعنى الذي يريد قـ انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء . وتؤكد نازك أن الشعر الحر لابد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها . وهي بذلك تخلق معاصريها في مفهومه . . أما القافية فهي في غالب الأمر عندها محررة من القيود الموروثة . وقد تستعمل نظام الرباعية أو المقطوعة أحياناً . . ويدور شعر ملك عبد العزيز في ديوانها « أغاني الصبا » حول نظام القافية الواحدة ، أو تزواج بين كل ييتين ، وقد

تسلك محاولات أكثر تعقيدا للتصرف في تقسيم التفاعيل، وتشكيل القوافي.. أما د فديوى طوقان، فقصاصاتها من الشعر الحر غالبا، وقوافيها متنوعة على نظام المقطوعات أو الرباعيات، وقد تسلك طريق المزاوجة، وقد تتحرر من كل ذلك. وتحرر صفيّة أبو شادي في ديوانها د الأغنية الخالدة، من القيود العروضية جميعها، أما جميلة العلايلي وجميلة رضا ولورا الأسبوطى وروحية الغليني فيلتزمْنَ غالبا في شعرهن البناء المني الموروث، مع تحرر من بعض القيود المعروفة لقررة المرأة الشاعرة على التعبير عن تجاربها.

وأكثر شعر المرأة من الشعر الرمزي الذي تدافع عنه د نازك، في مقدمة ديوانها د شظايا ورماد، والصابع الأكثر وضوحا عند المرأة هو الطابع الرومانسي غالبا، بكل خصائصه الفنية من كثرة الحديث عن النفس والذات، وحب الطبيعة ومعايشتها، ومن الفلق والحيرة والشعور بالوحدة والغربة وغير ذلك.

وتؤكد د نازك، - في مقدمة د شظايا ورماد، الذي صدر عام ١٩٤٩ - أن الشعر العربي يقف على حافة تطوّر جارف عاصف، ولن يبق من الأساليب القديمة شيئا، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستزعزع قواعدها جميعا، والألفاظ ستتمسح حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشعرية - الموضوعات - ستنتج اتجاهها مريعا إلى داخل النفس، بعد أن كانت تحوم حولها من بعيد. وتؤكد أيضاً أن ذلك هو النتيجة المنطقية لإقبالنا على قراءة الآداب الأوروبية، ودراسة أحدث النظريات في الفلسفة والفن وعلمى الاجتماع والنفس.

واهتمام الشاعرات العربيات موجه - في أغلب الأمر - إلى الجانب العاطفي الوجداني. فهن يكثرن من الحديث عن الحب والزواج والأبناء والأمومة ويتفردن بتصوير المواقف العاطفية الخاصة. ومن مثل ذلك قصيدة د رب الدلو، للشاعرة جميلة رضا من ديوانها د أنا والليل، وتقول منها:

- ٢٧١ -

وتركت بعدك في الصباح ديارى وأنا على غيظى وثورة نارى
 وذهبت أشكو منك عند أقاربى ربحدة الإنضاء آخذ نارى
 وعلى الطريق تبخرت من خاطرى ذكرى الإهانة والامى والعار
 حتى وصلت فلم أجد بشاعرى ما يستدل به على الإحصار
 ولحت فى قلبى خيالك قائما بين وبين الأهل فى إصرار
 ووجدتنى يا ضعف قلبى فى الهوى
 أخشى عليك من النسيم السارى
 سلت فى عجل وعدت كما أنا أطرى بعمق جواحبى أخبارى

وتقول دافوى ، كذلك فى تصيدتها ، القيود الغالية ، من ديوان
 دوجدتها ، :

أضيق ، أضيق بأغلال حبي
 فأمضى ، وتمضى معى ثورنى
 أحاول تحطيم تلك القيود

ويمضى خيالى

فيخلق لى عندك قصة غدر

لـسـكـما أبرز عنك انفصالى
 وأقصيك عنى بعيداً ، بعيد
 لـعـلى أعانق حريتى
 وأقطع ما بيننا . غير أنى
 أحس إذا ما انفصلنا كأن
 لفظت وراء حدود الوجود
 بما بيننا من عهود

ومثل ذلك تقول نازك الملائكة من قصيدتها « صائدة الماضى » من ديوان
« قرارة الموجة » :

انتظرنى . . غدا سيقذف بى الموج
إلى شطلك القريب البعيد
ثم تمشى بى السنين إلى بابك

وحول هذا تدور كذلك قصيدتها « عندما قتلت حبى » من ديوان
« قرارة الموجة » .

ولا تغفل المرأة الجانب الإنسانى فى شعرها . ومن مثل ذلك قصيدة نازك
« النائمة فى الشارع » من ديوان « قرارة الموجة » . وقصيدة « من وراء الجدران »
للشاعرة فدوى ، وقصيدة « أدير ، لجليلة رضا » . ويتردد فى شعر المرأة كذلك :
شعر الوصف والحب والتصوير والرثاء ، وغير ذلك من موضوعات وتجارب
الشعراء .

ولقد منحت الكثيرات من النساء ملكة الشعر ، ونشأن على تذوقه
وعكفن على نظمه وتجويده ، واشتهرتن مع الشعراء فى شتى مجالاته
ومهرجاناته وأنديته ومواقفه ومناسباته ، ومن هؤلاء : نازك ، وفدوى ،
وجلييلة رضا ، وجلييلة العللايلى ، وملك عبد العزيز ، وصفية أبوشادى ،
ولورا الأسبوطى ، ونجاة شاور ، ونجاة شاهين ، وروحية القلينى ، وأماني
فريد ، وزكية حجازى ، وسواهن . . اسمع مع روحية القلينى وهى تقول
فى قصيدتها « متى تعود ؟ » من ديوانها « همسة الروح » :

الناس تسأل عنى وهى مشفقة ماذا أصابك من هم ومن سهد
ماذا أجيب ؟ أنا حيرى معذبة إذا أجبت فهل يشفيهم ردى
أما بواد من الأفكار هائمة أصارع الشك فى نفى بلاحد
ونازك تنجدر من أسرة شاعرة ، وأما - أم نازك الملائكة - كانت شاعرة

مشهورة ، وأخراها : إحسان ونزار لهما مواهب فنية لطيفة في نظم الشعر..
ودواوينها : عاشقة الليل - شظايا ورماد - قرارة الموجة ، الذي أهدته إلى
أمها ، تمثل شاعرية منطقة نزاعة إلى التجديد ، وإلى عالم بعيد من الرؤى
والأحلام والخيال والمشاعر الباطنية ، والموسيقى العذبة ، والتصوير الشفاف ،
والرمز العميق ، ولها في ديوانها « شظايا ورماد » طائفة من القصائد التي
حاجلت فيها حالات تتعلق بالذات الباطنية والاشعور .. وشعرها في جملته شعر
التجارب التأملية ، فهي تغوص كثيرا في أغوار العقل الباطن ، وتصف فيه
شتى نوازع النفس وعواطفها وانفعالاتها .. وعاطفة الحرمان والقلق والخيرة
تقترن في شعرها بعواطف الحب والرضا والابتسام تقول من قصيدة لها
بعنوان « صراع » :

أحب وأكره .. ماذا أحب وأكره ؟ أى شعور عجيب ؟
وأبكي وأضحك .. ماذا ترى يثير بكائي وضحكي الغريب
لماذا أعيش ؟ لماذا أغنى ؟ ومن ذا أصارعه ؟ لاجيب

وفي قصيدتها « قبر يتفجر » من ديوان « شظايا ورماد » تشير إلى روح
النفوس والانطلاق في نفسها :

سأجر القبر الصغير حجارة

وأطير من أمسى القريب إلى غدى

وسأثر الألمان في صمت الدجى

يا أنجم الليل المضيئة فاشهدى

وفي قصيدتها « كلمات » تعود فتصور خطأها في التفؤل بالناس والحياة ،
وهي من تصائد ديوان « قرارة الموجة » .

أما جليلة رضا ، فدواوينها اللحن الباكي ، واللحن النائم ، والأجنحة

(١٨ - الأديب العربي)

البيضاء ، وأنا والليل ، تصور شاعرة رومانسية تحب الرمز وتؤثره أحيانا .
ويتسم شعرها بصدق الماطعة ، وحرارة الانفعال ، وجرأة التجربة ،
وذانية التعبير . وتخط جلبة ومدرسة الرومانسين صورا وأخيلة ومعانٍ
وموسيقى فيها ألوان من الجبة والطرفة أحيانا ، وأحيانا يصح تجديد
الرومانسين عبثا على المقاليد الفنية المروثة ومع تجديدهم في البناء الفني ،
فإن جميلة نلزم غالبا الوزن الشعري ، وتذرع في الفأية وقد تأرت إبراهيم
ناجى في صوره الشعرية الأصيلة ، وطابع الحيرة والقلق غلب على شعرها .
تقول في قصيدتها « هو أجس » من ديوان « الملحن النائر » :

إن أريد أن أموت كي أرى وجه الفناء
لكي أغير الوجوه والدروب والضياء
لكي أضرم في يدي شيئا سوى هذا الهواء

وقصيدتها « الزهرة الذابلة » من ديوانها « أنا والليل » تصور نفسها ومنها :

آه من قبضة الظلام وأنا س شياطين هذه الجدران
رب أرض أرق صدرا وأحنى من فلوب تجيش بالخضقان
هكذا أذبل القطاف عبرى ، من تراه على حبات الجاني
كل شيء لمست فيه وفاء غير أن خدعت في الإنسان

وفدوى تمامها دواوينها : وحدى مع الأيام ، ووجدتها ، وأعطى حبا ،
شاعرة صاحبة موهبة فنية رفيعة ، وشعرها بديع الانغام والموسيقى والنصاوير
وعريق الرمز والإيحاء . عاشت في ربى المسنين . وشاهدت المسكبة ووعتها كما
شاهدت موت أخيها إبراهيم وبكته في شعرها أحر بكاء مثلما فعلت من قبلها
الخنساء بأخيها « صخر » . ونبتعت عبقريتها من الألم الدنين . كأنها دمعة
هطلت على خد الربيع . . وفي ديوانها « أعطى حبا » تصور تجربة وجدانية
عميقة في قصيدتها « الفصيدة الأولى » التي تقول فيها :

- ٢٧٥ -

لا ، لا تسلى ، لن أبوح به
سيظل حبك مر أغوارى
أعطيه من ذات وأنحه
ما عشت عاطفتى وإيسارى
أسقيه من عطرى أوسده
صدرى أناغيه بأشعارى
ها أنت ها أنا ، قصة بدأت
مكتوبة فى سفر أقدارى

ونأثرت جملة العلايل بروحانية الإسلام ، وبأدب مى وطاغور وإقبال ،
وبفلسفة غاندى وبالمدرسة الرومانسية الحديثة ، وهى من شاعرات دأبولو ،
القدامى ، وديوانها د صدى أ-لامى ، يمثل رومانسية غالبية ومنه تصديتها
د جريج القدر ، ، التى تقول فيها :

وظل يسكب فى أعمائه شجنا ويرسل الدمع أشكالا وألوانا
ويرقب النجم فى الظلماء منتحبا عل النجوم تواسى قلبه آنا
وتد كاحت من أجل الأدب كفاحا مزيرا بمجتهاد الأهداف ، التى كانت
تصدرها شهيرة هى وزوجها الأديب سيد ندا ، رحمه الله

وملك عبد العزيز شاعرة ذاع اسمها بين الشاعرات المعاصرات ،
وأغلب ما نظمته من شعر الوجدان الصافى المبهوس ، وأغلب انفعالاتها من
مشاهد الطبيعة التى تجاوبت مع روحها ، كما يقول الدكتور مندور فى مقدمته
لديوانها د أغانى الصبا ، . . وتقول الشاعرة فى تصديرها للديوان : إنها
فرأت ألوانا من الشعر القديم والحديث ، وتأثرت خاصة بشعر ناجى والصيرفى
والعقاد ومينخائل نعيمة . وبالشعر المهجرى هامة ، ويجمع ديوانها أغاب
شعرها ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين . والطابع الرومانسى والاتجاه

- ٢٦٦ -

إلى الرمزية وحب الطبيعة ، والغوص فى أغوار النفس الباطنية من سمات
شعرها الذى يظهر فيه طابع القلق والحيرة أيضا . . . وتمثل قصيدتها « اعصنى
يارياح ، هذا الفلق المقرون بحب العراعر والإيمان بالنفس والتمسك بالحياة ،
وتقول فى مطلعها :

اعصنى ، اعصنى يارياح
ها أنا وحدى . . هنا
لن تنالى من ثباتى مغنا
أنا أقوى منك ياربج . . أنا

وفى قصيدتها « فجر كاذب ، رمزية آمرة . هذا وقد نالت قصيدتها المطولة
« ذكرى جواد ، إعجاب النقاد وتقديرهم .

وبعد فمذه هي ملاح من الشعر النسوى المعاصر ، الذى يقل فيه على
العموم الصابع الإنسان ، ويختفى منه الشعر الفلسفى والنصصى والتمثيلى . .
ولكنه يحتوى على ثروة خصبة من تصوير صادق لعراطف المرأة ،
ومشاعرها المتباينة فى الحياة وهذا نموذج من الشعر النسوى المعاصر . قصيدة
« خائفة ، لئلا ناك الملائكة ، تقول فيها الشاعرة :

- ١ - ارجع ، فالليل تثير مخاوفه قلنى
- ٢ - وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق
- ٣ - يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق
- ٤ - وصباة دمع باردة لم تحترق
- ٥ - ومددت يدي فرجعت بحفنة ظلام
- ٦ - وسألت الليل فبؤت ببضمة أصداء
- ٧ - أصداء مغرقة فى صورة إنعام
- ٨ - جاءت تزحف من أغوار الماضى النائم
- ٩ - دهرى حاولت سدى أين أرفع أستله

- ١٠- تصنّب في هتمته أشباح ثرائه
- ١١- أنكرت الدرب كأن لم أعرف أحجاره
- ١٢- يوما بالأمس ، ولم أستكشف أسرارها
- ١٣- ارجع ، أواه ألا تسمع صوتي الموهون
- ١٤- ان أبق وحدى في هذا الدرب المجنون
- ١٥- هذا الألق المستغلق حيث النجم عيون
- ١٦- حيث الأشجار هياكل أفكار وظنون
- ١٧- تترد فيه أصوات تطلب حبي
- ١٨- أصوات غادرة تلجج ملء الرحب
- ١٩- صدقني وارجع أخشى أن تجرح قلبي
- ٢٠- صدقني إنى أسمعها تملا درب
- ٢١- في المبر سعادة ترمق طيفي بفتور
- ٢٢- ووراء الممترق المذئعب بهض قبور
- ٢٣- خذ يدي ولنترك هذا الألق المهجور
- ٢٤- لا تركني روحا صارخة في الديجور

الشاعرة :

نازك الملائكة شاعرة عراقية رفيعة المنزلة في الشعر ، ومن رواد الشعر
النسوى المعاصر في العالم العربي ، لها عدة دواوين منها : عاشقة الليل - شظايا
ورماد - قرارة الموجة - شجرة القمر .

وهي شاعرة رومانسية الموضوع ، رغبة الأفكار والأخيلة . . .
تحتفل بشعرها الصحف والمجلات والإذاعات ، وهذه إحدى قصائدها
من ديوانها : قرارة الموجة . .

المفردات :

١ - تثير : تحرك . يخاف : جمع مخافة وهي الشيء يخاف منه . والمخافة : الخوف نفسه أيضا . الفلق : الحيرة والاضطراب .

٢ - وحدي : أى منفردة . الأفق : السماء .

٣ - يخذعنى : من الخداع وهو الخنل والمكر والاحتيال فى عمل المكروه وإزاله بغيرك من حيث لا يعلم ولا يحسب منه . يذيق : يظهر نوره من انبثاق الماء وهو تهجره من باطن الأرض على سطحها .

٤ - الصبابة : بقية الماء فى الإناء .

٥ - الحفنة . ملء السكفين من طعام وغيره ، وحفنت الشيء إذا جرفته بكتنايديك ولا يكون إلا من الشيء اليأس كالذيق ونحوه ، واستعماله هنا فى الظلماء على سبيل الاستعارة المسكنية فى ظلماء ، والتخييلية فى (حفنة) .

٦ - يؤت : رجعت . البضعة بفتح الباء : القطعة من اللحم . الأصداء : جمع صدى وهو الصوت المردد بعد كلامك . وفى الأصداء استعارة مكشبة والبضعة تخييل .

٧ - مغرقة : مسرفة متجاوزة حدها .

سوره الغضب : شدته وقوته ووثوبه .

وسورة السلطان : سطوته وقوته وبأسه واعتداؤه . وسورة إغماء مثل حفنة ظلماء ، استعارة مكشبة

٨ - تزحف : تدب على الأرض فى بطء شديد :

أغوار : جمع غور وغور كل شيء قعره . والمراد تزحف من أعماق الماضى أى من الماضى العميق . النائي : البعيد .

— ٢٧٩ —

٩ — الدرب : الطريق الضيق . مدى : عبثا . أمتار : جمع ستر وهو الغطاء ، والمراد : أن أكشف بجاهله .

١٠ — الصخب : الجلبة والضوضاء وارتفاع الأصوات . العتمة : شدة الظلام والأشباح : جمع شبح ، وهو الشيء يتراءى لك من بعيد ولا تميزه . والشبح أيضا يطلق على الشخص من بعيد . ثرثرة : كثيرة الكلام .

١١ — أذكرت الدرب استذكرته أى جهلته .

١٢ — استكشفت : أكشف ، وهو تمييز خاطئ . والصواب أن تقول : أكشف ، ولا تقول : استكشفت . أسرار جمع سر أى بجاهله .

١٣ — أواه : اسم فعل مضارع بمعنى أناؤه . المرهون : الضعيف .

١٤ — وصف الدرب بأنه مجنون على سبيل المجاز .

١٥ — المستغلق : المبهم . النجم : الكوكب . عيون : أى كالعيون الناطرة إليك المحرقة فى وجهك .

١٦ — هياكل : جمع هيكل وهو البناء القائم المنتصب فى الطريق ، ويطلق الهيكل على صدر المعبود ، وعلى صدر الدابة . وعلى جسم الإنسان ونحوه أيضاً . وهياكل الأفكار مجاز أيضاً .

١٧ — تتردد : تتوالى وتتهز .

١٨ — غادرة : من الغدر وهو الخيانة والاحتتيال والمكر والخداع . تذبج : من الذباح وهو صوت الكلب . الرحب : المكان الواسع الفسيح . تخرج : أى هذه الأصوات المنسكرة الغادرة والمراد أنها تؤثر فى قلبى .

٢٠ — أسمعا : أى هذه الأصوات . الدرب : الطريق الضيق .

٢١ — المعبر : ما يعبر عليه من قنطرة أو سفينة أو طريق أو غير ذلك ،
ورجل عابر سبيل أى مار بالطريق . وعبر النهر : بجانبه وشاطئه الآخر
الذى يعبر إليه . السعلاة : بكسر السين : أخيث الغيلان ، ترمق : تنظر
بطرف خفى ، الطيف : الخيال ، الفتور : نظر فاتر : ليس بحديد الرؤية .

٢٢ — المفترق : مكان افتراق الطريق . المتشعب : الكثير الشعاب
والطرق .

٢٣ — الأفق : المسكان مجاز مرسل من باب الإيلاق والتقييد . المهجور:
الذى هجره الناس .

٢٤ — الديجور : الظلمة . الصراخ . الصوت المرتفع .

الوحدة العضوية فى القصيدة :

(١ - ٤) تعبير رائع عن وحدة الشاعرة ، وعن قلقها النفسى العميق
فى ليل هذه الوحدة المظلمة القاتلة .

(٥ - ٨) تعبير عن فقدان الشاعرة لعون إنسان أو أنيس لها فى كفاحها
فى الحياة ، يدها لا ترجع إلا بحفنة من ظلام ، وسمها لا يرجع إلا بقطعة من
الأصداء الساكنة العميقة .

(٩ - ١٢) طريقة فى الحياة ملوّه بالمجهول الذى لا تعرف سره .

(١٣ - ١٦) ثورة الشاعرة على وحدتها فى هذا الجرد المشجون بأعمق
المشاعر بالغرابة والوحشة .

(١٧ - ٢٠) إنها لها إلى القدر بأن ينقذها من هذه الوحدة .

(٢١ - ٢٤) صلوات ودعوات إلى القدر بأن يأخذ بيديها لينقذها من
من مخالب أمواج الحياة العاصفة .

ومن ذلك نرى تسلسل الافكار والمعاني فضلا عن تسلسل الأخيلة والصور والموسيقى في بناء محكم يمثل الوحدة العضوية للقصيدة أروع تمثيل .

المضمون الشعري في القصيدة :

القصيدة رمزية ترمز بها الشاعرة إلى وحدتها في الحياة ، قلبدرب رمز للحياة ، وتخطب فيها في تصوف عميق حببها بأن يرعاها ويسمع ابتها لاتها وشكواها ، وأن يرحمها ويبعد عنها هذه الوحدة القائمة القالة .

الشكل في القصيدة :

والشكل هنا أو الأسلوب مغلف بضباب رمزي شديد . وهو مملوء بالاستعارات البعيدة ، التي تزيد من رمزية القصيدة حدة وعنفًا . وبلاغة الأسلوب تتمثل هنا في كثرة صوره البيانية ، وكثرة ترادف كلمات خاصة تزيد التجربة الشعرية عمقا وقوة .

التجربة الشعرية في القصيدة .

تقف الشاعرة هنا أمام عتبة الأبد أمام الحياة نفسها وهي تجهل القدر المكتوب لها فيها ، وقفة الشاعرة بالوحدة العميقة المسرفة في شدنها حتى لمكأها وحدة صاخبة .

تقف أمام ذلك كله موقف المبهلة التي تطالب عون الحبيب ، ليتف معها ، وفي جانبها ، حتى تجياز هذا الدرب الملمون الموحش المظلم القال ، درب الحياة التي تكافح فيها وحدها دون عون أحد من الناس . .

والتجربة هنا عميقة كل العمق وقد نجحت الشاعرة في التعبير عنها كل النجاح .

الصورة البيانية في النص :

١ - في البيت الرابع : لم تحرق - أى صباة لدمع الباردة - أى لم تنأثر باللهب المشتعل فى جوائح الشعارة فى د تحرق ، استعارة ، - يث اسمعير هذا الفعل للأثر الشديد بما فى جوائح الشعارة من غليان نفسى عميق ، وهى استعارة تبعية لوقوعها فى العمل .

٢ - فى البيت الخامس : حفنة ظلماء : استعارة مكنية فى ظلماء . حيث شبه الظلماء بالشئ اليابس الذى يغرف منه بالكفين ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه على سبيل التخيل وهو د حفنة .

٣ - وكذلك الأمر فى د بضعة أصداء ، فى البيت السادس فى د أصداء ، استعارة مكنية ، ود بضعة ، تخيل .

٤ - لإغماء : فى البيت السابع ، أى سكون مطبق ، استعارة ، حيث شبه السكون المطبق بالإغماء الذى يلزمه فقدان الحركة تماما .

٥ - جاءت - أى الأصداء - فى البيت الثامن : استعارة مكنية ، حيث شبه الأصداء بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو (جاءت) .

٦ - فى البيت التاسع : أستاره : أى الدرب ، استعارة مكنية ، حيث شبه الدرب أى الطريق الضيق الضيق بالشئ الذى يوضع عليه أسنار (ستار) ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو أستار ، فمى الضمير فى أسناره استعارة مكنية ، والاستار تخيل .

٧ - ثرثرة فى البيت العاشر أى هائجة ، ففيها استعارة ، شبه الهيجان وكثرة الحركة بالثرثرة وكثرة الكلام - وذلك لأن التشبيح لا ينطق فهو صامت وليس متكلما .

٨ — الدرب المجنون في البيت (١٤) : في نسبته أى إسناد الجنون إلى الدرب مجاز عقلى ، لأن الطريق لا يوصف بالجنون ، وإنما الذى يوصف بذلك هم السائرون عليه مثلاً - أو فى كلمة المجنون وحدها استعارة أى المجهول المعالم ، شبه اختفاء معالم الدرب بالجنون ، واستعارة الجنون لاختفاء المعالم واشتق منه مجنوناً على سبيل الاستعارة النبوية .

٩ — النجم عيون فى البيت (١٥) : استعارة مكنية ، شبه النجم بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشىء من لوازمه وهو عيون .

١٠ — هياكل أفكار فى البيت (١٦) من إضافة المشبه به للمشبه - وكذلك : هياكل ظنون .

١١ — أصوات . أى أصحاب أصوات . مجاز مرسل علاقته الجزئية ، عبر بالجزء وأراد الكل .

بلاغة القصيدة :

وبلاغة القصيدة هنا تتجلى فيما يلى :

١ — هذا الثوب الرمى الذى أسدل على القصيدة .

٢ — هذه التجربة الشعرية العميقة التى تعبر عنها الشاعرة .

٣ — توفيق الشاعرة فى تعبيرها عن تجربتها الشعرية توفيقاً كبيراً .

٤ — موسيقى القصيدة ، هذه الموسيقى الجميلة العذبة الرائعة ، الشبيهة بموسيقى لحن الانبهارات الصوفية الرائعة ، والوزن الشعرى (المتدارك) أثر كبير فى هذه الموسيقى .

٥ — تكرار بعض ألفاظ فى القصيدة مثل : ارجع ، مما يزيد من بلاغة القصيدة وحلاوة موسيقاها .

- ٢٨٤ -

شعراء بائسون

- ١ -

ما أكثر البؤساء في الحياة ؛ ممن أذاقتهم أحداثها وخطوبها الآلام
والهموم ، وأصلنهم محنها وأحزأها الشقاء والأوس والخيرة ؛ ومن انسعت
آمالهم وعجزت عن تحقيقها رسالتهم المحدودة . .

وشعور الإنسان بالآلم هو سر بؤسه ، الآلم لفقد عزيز ، أو أمنية ،
أو نعمة ، أو حرمان من خير كان يراه الإنسان وسيلته إلى السعادة . .
ولكننا خلق الآلم مع الإنسان ، وسيظل رفيقه في الحياة ، يقول
ولي الدين يكن :

يريد الناس في الدنيا هناء ويأى أن يمجد به الزمان
حياة حاربهم منذ كانت وحظ حاربوه منذ كانوا

ويرى المعري أن آلام الإنسان لن تنتهى إلا بانتهاء حياته ، فيقول :
متى غدت يبطن الأرض مضطجعا
فثم أفقد أوصابي وأمراضى

وأن يحزنه الذى يعيش فيه سيلآزمه وإن يخرج منه إلا بالموت :
متى ألق من بعد المنية أسرقى أخبرهم أنى خلصت من الأسر

أما إيليا أبو ماضى فقد هرب من شقاء الحياة ، وأخذ معه الشعراء
جميعا إلى السماء ، حيث صور له خيال الشاعر ، أنه يستطيع أن يعيش فيها
وأن يصبح صاحب الفردوس والسلطان فى كل ما ينطوى عليه . . يقول من
قصيدته : الشاعر فى السماء :

بأنى الله ذات يوم فى الأرض أبكى من الشقاء

- ٢٨٥ -

فرق والله ذو حنان على ذوى الضر والهناء
وقال لبس التراب دارا للشعر فأرجع إلى السماء
وشاد فرق السماء بتي ومد ملكي على الفضاء
فالتفت الشهب حول عرشي وسار في صاعق الضياء
وسرت لا ينطوى صباح إلا بأمرى ولا مساء
لكنى لم أزل حزيناً مكتئب الروح في الغلاء

وكذلك تصور ميخائيل نعيمة الشاعر فيضاً من الإله ، لىبرى بهذا
الشعور عن نفسه أحزان الحياة ، فقال :

هل من الأمواج جئت
هل من البرق انفصلت
أم مع الرعد انحدرت
هل من الفجر انبثقت
أم من الشمس هبطت
هل من الألحان أنت
أنت فيض من إله

ويرى المتنبي أن البؤس والشقاء قديمان شائمان في الحياة :

صحب الناس قبلما ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عانا
وتولوا بغصة كلهم منه وإن سر بعضهم أحيانا
ربما تحسن الصنيع لياليه به ولكن تكدر الإحسانا

ومع ما وصل إليه من مجد وشهرة ومال ، فقد كان دائم الشعور بالحرمان ،
يقول :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجزها أني بما أنا بك منه محسود

— ٢٨٦ —

— ٢ —

ولقد واجه الشعراء الحياة — كمثل الناس — بمسئولياتها وتبعاتها
وأحداها ، فمنهم من حاول أن يسرى من همومه بنسيانها وكميان ما يحسه في
أعماق نفسه من أحزان ، فداش بين الناس مفردا باسمها ، محتفلا بالحياة ،
مقبلا عابها ؛ ومنهم من لم يستطع أن يتخلص من الشعور بها ، فنظم الشعر
في الشكوى والحزن والالام .

وما أكثر الشعراء البؤساء في كل أمة وكل عصر وجيل . . فهذا امرؤ
القيس على شرفه في المجتمع الجاهلي يقول في همومه وأحزانه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم لينلى
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكسكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى
بصبح ، وما الاصبح منك بأمثل

وهذا النابغة الذبياني الشاعر الجاهلي المشهور يقول كذلك يث أحزانه ،
مخاطباً حبيبته دأميمة ، :

كأني لطم يا أميمة ناصب وليل أفاقيه بطنى الكواكب
تطارى حتى قلت لبس بمنقض وليس الذى رعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وكانت طبقة شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي من أمثال : تأبط شرا ،
والشنفرى ، والسليك ، وسواهم ، طبقة بائسة صورت همومها وبؤسها في
الشعر فأجادت التصوير . . وهل نلنى بكاء الخفساء علي أخيها صخر قبيل
الإسلام وبعد ظهوره :

تمكى خناس علي صخر وحقى لها إذ راها الدهر ، إن الدهر ضرار

أو دموع المحنين العذربين في العصر الاموى ، من أمثال المجنون وجميل
وكثير ، الذى يقول فى حسرة وألم فى حبيبته عزة :

كأنى أأذى صخرة حين أعرضت من الصم لو تمشى بها الصم ذلت
ولنى ونياى بعزة بعد ما تخلت بما بيننا وتحت
لكلرتجى ظل الغماة كلما تبوأ منها للتييل اضمحلت

وهذا أبو نواس يقول فى مرارة وحسرة وشعور باليأس والحرامان :

لا أذود الطير عن شجر قد بلوت المر من ثمره

وهذا ابن الرومى يقول فى رثاء ابنه محمد فى حزن وألم عميق :

بكاؤك يشفى وإن كان لا يجدى لجودا فقد أودى نظيركأ عندى
ثكلت سرورى كله إذ ثكلته
وأصبحت فى لدات عيشى أبا زهد

وفيلسوف المولى ذلك فىقول :

تجربة الدنيا وأفعالها حثت أبا الزهد على زهده

ويقول فى معرض آخر متشائما حزينا :

ضحكنا وكان الضحك مناسفاة وحق لسكان البرية أن يبكوا

ويصور البحترى عزة نفسه فى وده فىقول :

صليت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعرنى الدهر التسا منه لتعصى ونكسى
بلغ من صباة العيش عندى صففتها الايام تطفبف بخس

— ٢٨٨ —

— ٣ —

وفي العصر الحديث تطالعنا شكوى البارودي في منفاه ، وشعر حافظ
في البؤس وهو في صباه ، وسخرية إمام العبد شيخ البؤساء . .

كما تطالعنا في الشعر المعاصر آلام ناجي وأحزان أبي شادي قبيل هجرته
إلى أمريكا وفي الفترة التي قضاها وهو مهاجر فيها (١٩٤٦ - ١٩٥٥) .

يقول الدكتور الشاعر إبراهيم ناجي فيما يقول من شعره في تصوير
شقائه بحياته :

حان حرمانى ونادانى النذير	ما الذى أعددت لى قبل المسير
زمنى ضاع وما أنصفنى	زادى الأول كالزاد الاخير
رى عمرى من أكاذيب المنى	وطمأنى من عفاف وضمير

ويقول الدكتور أحمد زكى أبو شادي وهو في غربته :

بكى الربيع طروبا فى مياهيجه	وقد بكيت أنا حبي وأوطانى
أنا الغريب وروحى شاركت بدنى	هذا العذاب بأشواقى وأحزاني
فيم العزاء ولا قلب ألوذ به	ولا حنان ينجيني كتهناني

ويقول رشيد أيوب يصور حيرته :

جئت يا بنى مثلما والدك المسكين جاء
جئت دنيا كلها محضتها زدت ازدرأه
أغنياء قد أتيناها ونمضى أغنياء
ما طلبناها ولكن هكذا الخالق شاء

ويقول نسيب عريضة فى حياته وحياة خلفه :

من الألحان لا أدرى سوى أنشودة الصهر

- ٢٨٩ -

أغنيها من القهر لطفل بات جوعانا

ويقول إلياس فرحات :

ياعيد عدت وأدمعى منهلة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر قارقه الرجاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح
يمشى الآسى فى داخل متنفلا بين العروق كبضع الجراح

ويقول ميخائيل نعيمة فى حيرة وأسى وحزن :

نحن يا ابنى عسكر قد تاه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
وسابق نهجع الليل وفى الصبح نبقى
ريثما نلقى جنانا ريثما نلقى الطريق

ويصور إلياس فرحات معركة مع الرزق فيقول :

فلا تسألوا عني وحظي فانتا لأمثال ما فى الشرق والغرب مضرب
أغرب خلف الرزق وهو مشرق وأقسم لو شرقت كان يغرب
إن غردت للشاعرين بلابل فإن غراب الثؤم حولى ينعب

- ٤ -

وننتقل إلى أشهر الشعراء المعاصرين فى باب البؤس والحرمان ، وهما :
الشاعران البائسان : عبد الحميد الديب ومحمود أبو الوفا .

أما الديب فشاعر ينبغ البؤس من أعماق نفسه وينطق شعره بآلامه
وهمرمه ، وقد كان أثراً لعصره ولحياته الشخصية معاً ، مما جعل منه شاعراً
ساخطاً على الحياة ضجراً بها ، وهو امتداد لحافظ فى نقده الاجتماعى ،
وفى تصوير بؤسه وحرمانه ، يقول فى الشكوى :

أما محروم وذلة عانى وشقاء منعمور المواهب خانى
(١٩ - الأدب العربى)

وأجوس جنات النعيم إلى العلا فإذا بأرجاء الجحيم مطاني

ويقول يذكر حظه العاثر ، وحياته المسكودة :

أفنى صبحي في المني وغبرقي إلى امرؤ كسدت بقومي سوق
لولا مناواة الزمان لهُمتي أذرى بنور الشمس نور شرقي

ويعتب على أمته التي جهلت مكانته فيقول :

يا أمة جهلتني وهي عالمة أن الكواكب من نوري وإشراق

ويصور المعركة بينه وبين دنياه فيقول :

أجدد للدنيا نشاطي وهمتي فتتفحني الدنيا شقاء مجددا

ويخطب صاحبة المنزل وقد تأخر في سداد ما عليه لها من أجرة فيقول :

ياربة الدار لا ترقى لأرزاقى قد قدر الله إسماعدي وإملاقي
لم أشك جوعاً أو ظمأً بل شغفا

في رق بيحي إلى عتقي وإملاقي

وأما محمود أبو الوفا الشاعر الكبير ، فقد قاده رؤسه إلى فلسفة ضخمة
صورها في شعره ، ونطقت بها أقصائده ، بدأ معركة الحياة شاباً شاعراً
مكتمل المواهب ، ولكن يده لا تملك ما يقيم أوده ، والمسال والخير منه
جد قريب ، فقال :

ياجنانا ليس لي فيها نصيب وهي مني وأنا منها قريب (١)

كما كان الديب يقول :

على القرب من كنز قارون مانلا ولما أبل منه سوى حرقة اليأس

(١) ص ٩٣ ديوان « شعري » للشاعر محمود أبي الوفا .

وقال أبو الوفا كذلك :

أظلماء وذلك النيل يجرى كثرأ في سهولها والبطاح (١)

ويزيد تعجبه لأنه يريد ، ولا يملك ما يريد ؛ فيقول :

أريد وما عسى تجدى أريد على من ليس بملك ما يريد (٢)

ويقول في فلسفة حزينة باكية (٣) :

أحب أضحك للدنيا فيمنعني أن عاقبتني على بعض ابتسامات

وتقطع رجله ، فيمشى ورجلاه في القيود ، فيزداد بؤسه وألمه فيقول :

قضى زمانى على أنى أمشى ورجلاى فى القيود

حال بها فى خطاى يمشى ذل الأسير الخطى المقود

ويلاه مما لقيت منها ويلاه للسيد المسود

ظلم ولكن أن قضائى بل أين لى فيه بالشهود (٤)

وهذه القيود التى كرها جعلته يتوهم القيود ويخاف منها ، حتى

ليقول :

أصبحت من خوف القيود أخاف وسوسة الفلاند (٥)

ويمكن سخطه على كل قيد يقيد الحياة فيقول :

هاج الجواد فعضته شكيمته شلت آمال صناع الشكيمات (٦)

ومن أجل ذلك ثار على كل القيود ، وهوى عليها فى شعره بكل قوته

(١) ص ١٤٩ الديوان . (٢) ٥٣ الديوان .

(٣) ص ٥٤ الديوان .

(٤) ص ٣٥ أنفاس محترقة للشاعر أبو الوفا - من قصيدته «قيود» .

(٥) ٥٦ ديوان شعري .

(٦) ٢٤ أنفاس محترقة .

ليحطمتها تحطيم الاوثان ، القيود في شتى بواحي النفس والحياة والاعراف ،
يقول (١) :

أصلقت نفسي من كل القيود ولو ملكت حطمتها تحطيم أوثان
إلا القيود التي قد صغتها يدي فإنها عملي أو صنع وجدان

ويطيل الشاعر التفكير في أمره ، بل في مأسائه ؛ ثم يلقي لومه على حظه
فيقول من قصيدته ولن أسمى ، (٢) .

لن أسمى الظن فيك أبدا فإذا شئت عطاء فانهمي
إنما اللوم على النحس الذي كلما أذهب ألقاه معي
لو خلعت النوب أبغى غسله أقسمت شمس الضحى لم تطلع
لو طلبت النهر أروى ظمأ لاشتكى النهر جفاف المنيع
ولو أن تلمس التبر يدي حول التبر ترابا لمصبى

ويتهى به الأمر في غمرة الحزن واليأس والممل إلى أن يرى نفسه
فيقول :

في ذمة الله نفس ذات آمال وفي سبيل العلا هذا الدم الغالي
بذلت لم أذق في العمر واحدة من الهناء ولا من راحة البال
كأنني فكرة في غير بيتها بدت فلم تلق فيها أى إقبال
أو أتى جئت هذا السكون عن غلط

فضاق بي رجه المأهول والحالي

ولم ينته ذلك بالشاعر إلى اليأس والممل ، إنما العجيب في الأمر حقا
أن ينتهى ذلك باشاعر إلى فلسفته الحقيقة التي أذاعها في قصيدته الخالدتين

(١) ص ٤٥ ديوان شعري .

(٢) ١٣٥ ديوان شعري .

- ٢٩٣ -

النشيد ، وعنوان النشيد ، وخلاصتها الإيمان بالقوة وإرادة الحياة ، وإنسان
الفصل الخامس ، إنسان الذرة وعصر الفضاء . . وما أروع ما قال الشاعر
الكبير أبو الوفا في عنوان النشيد :

ليس كالأقوة في الدنيا فضيلة
مكرا قالت لنا الروح الذيلة
قلت يا روحى هل ثم وسيلة
لنلاقي الضعف والضعف وذيلة

إلى آخر ما قال في شعره المدوي الضخم ، الذى أدى به الشاعر حقا
رسالته في الحياة .

الربيع والشعر العربي المعاصر

١ - الربيع زهر ، وعطر ، وسحر .

في دفته الجميل ، وشمسه المشرقة ، وابتسامته العذبة ، وفي هدوئه وصفائه ، وخضرفته ومائه ؛ وفي إقباله وجماله ، ما أغرى الشعراء بالكلام ، وألهمهم روائع القصيد . . ولا عجب في ذلك فالطبيعة في كل زمان ومكان هي المثابة لروح الإلهام في الشعر ، وهي المريحة للشاعر بالكثير من ألوان الخيال والصور والمشاعر والخوطر والمعان والآثار الأدبية . فالطبيعة تبحث - كما يقول بعض الفلاسفة - في الرجل عن صورتها ، والرجل يبحث في الطبيعة عن صورته ، والشاعر في قلب الحقل يهتز - كما يقول ميسترل - كما يهتز صدى الصوت . وقد افتن الشعراء بالطبيعة ، وصوروها في شتى مشاهداتها ، صوراً تجمع غالباً بين صدق الأداء ، وحرارة الإحساس ؛ فما بالنابالربيع وهوقة كمال الطبيعة وجمالها .

وفي الشعر العربي القديم نجد شعراء يغنون في شعرهم للطبيعة ، ويعمل شعراء بصورها . كأي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والصنوبري وابن وكيع الشيباني وابن حمديس الصقلي وابن خفاجة وسواهم ، وقد وصف الشعراء القدامى الربيع وجماله في قصائدهم ، وتعد من أجملها قصيدة أبي تمام التي يقول فيها :

يا صاحبي تقصياً نظريكم ثريا وجوه الأرض كيف تصور
زياً نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربى فكأنما هو مقمر

وكان لأذار مهرجان دائم ، وأعياد متصلة عند العباسيين .

٢ - وكما تحدث الشعراء العباسيون ، والشعراء في الغرب من مثل :

رودزورث ، وشيلي ، وهاردي ، ومورال ، وهوجو ، ولامرتين ، في وصف

الطبيعة والربيع والأزهار والريف ، تحدث شعراؤنا المعاصرون من أمثال :
أبى شادى ومطران وشكرى وعلى محمود طه والهمشرى والشافى وأبو ماضى
وسوام ، وغنوا بالربيع وجماله ، والربيع دائما يثير الشعراء ، ويوقظ مشاعرهم ،
ويلهمهم روائع الآيات فى كل بيئة وعصر . ومن ثم نجد الربيع مانلا فى الشعر
المعاصر ، بكل فنونه وروعته ، وسحره وحيويته ، وإشراقه وخضرته .

ولافتنان الشعراء بالربيع ، سعى الكثير منهم دواوينهم به ، فهذا ديوان
أطياب الربيع للدكتور أحمد زكى أبو شادى ، والذي طبع عام ١٩٣٣ ،
وهذا ديوان الربيع للشاعر المهجرى الكبير إلياس فرحات المطبوع فى سان
باولو عام ١٩٥٤ ، ولشاعر العربى طاهر زنجشوى ديوان أحلام الربيع ،
ودبران أنفاس الربيع ، ولشاعر العوضى الوكيل ديوان أغاني الربيع ،
ولشاعر كمال نشأت ديوان : قال لى الربيع . ولشاعر من شعراء الشباب
ديوان أطياف الربيع (١) :

٣- ويصور أمير الشعراء أحمد شوقى الربيع بمهرجان للجمال والصفو
والصبوح والزهور ، فيقول من تصيدته الطويلة : الربيع ووادى النيل ، (٢) :

آذار أقبل قم بنا يا صاح	حى الربيع حديقة الأرواح
واجمع اندامى الظرف تحت لوانه	وانشر بساحته بساط الراح
مغوا أتبع نخذ لنفسك قسطها	قالصفو ليس على المدى بمتاح
واجمل صبوحك فى البكور سائلة	للمنحجبين : الكرم والتفاح
ملك النباتات فى كل أرض داره	تلفاه بالأعراس والأفراح
لبست لمقدمه الخنايل وشيها	ومرحن فى كنف له وجناح

(١) صاحبه هو الشاعر محمد فريد الباز .

(٢) ٢ ص ٢٣ الشوقيات ط ١٩٤٨ - شركة فن الطباعة ،

لنى لأذكر بالربيع وحسنه عهد الشباب وطارفه (١) الممراح
ويسير على نهج أمير الشعراء الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨
- ١٩٦١) فينظم قصيدته « جاء الربيع » (٢) لنى عارض بها قصيدة شوقي ؛
ويقول فيها :

جاء الربيع فقم بنا يا صاح	نلق الزمان يمر بالأفراح
فى موكب ليس الزمان شبابه	واختال منه بمهجة ومراح
أيامه حور حسان أقبلت	تهدى عروس الراح للأفراح
متع شبابك بالربيع فإنه	عيد الزهور يمر بالأفراح

وفى هذا الإطار الفنى والنصور الجليل للربيع يحى الشاعر محمود غنيم
الربيع عيد الطبيعة ، ويذكر أنه أجل أهميه بالشعر ، فيقول من قصيدته
« موكب الربيع » (٣) :

حى الربيع وحى عطر نسيمه	والثم جبين الصبح فى آذار
عيد الطبيعة يختفى وحش الفلا	بحلوله ، والطير فى الأوكار
لنى لترهف فى الربيع مشاعرى	ويدق حصى دقة الأونار
ويزيد فيه بالجمال تدلى	وأما امرؤ حب الجمال شعارى
متع فؤادك بالربيع فإنه	لحن الزمان وبسمة الأقدار
إن الربيع هو الحياة وسعها	لؤلؤه لم نحرص على الأعمار

٤- ويخالف الدكتور أحمد ركنى أبو شادى هذا المنهج الوصفى فى الحديث
عن الربيع ، فيقول من قصيدته « ميلاد الربيع » :

(١) الطرف : المكرم من الخيل .

(٢) ج ١ ص ١٠٧ ديوان رفيق - مطبعة الرسالة ١٩٥٩ بالقاهرة .

(٣) ص ٢٨٠ - ديوان فى ظلال النورة لغنيم - مطبعة دار المعارف بالقاهرة .

- ٢٩٧ -

أمن العواصف والدموع هذى الملاحه للربيع ؟
هذى الأشعة جسدت في كل حسن تستطيع
ياعين ما النبع الذى غمر الجمال به الربيع ؟
جاءت به حور الجنات ن وحاذرت ألا يضيع
أحلى التحايا للربيع حياة ما يوحى الربيع (١)

ويعمل الشاعر الممجرى الكبير إلياس فرحات حبه للربيع هذا التعليل
الجميل فيقول من قصيدته د حب الربيع ، (٢) :

أحب الربيع وأيامه وأهوى ليايله العناحيات
فإن الربيع شباب الزمان وأن الشباب ربيع الحياة

وفى أشعار الزهاوى (٣) ، وحافظ جميل (٤) ، وعلى محمرد طه والهمشوى
أوصاف جميلة للربيع .

هـ - ويحمى - عبد القادر رشيد الناصرى بثغمة حلوة فى وصف الربيع
فيقول من قصيدته د فى ارتقاب الربيع ، (٥) :

الربيع الربيع ملء ضلوعى صلوات . . إلى ارتقاب الربيع
كلما مر طيفه فى خيالى ظمئت مهجتي وجاعت ضلوعى

(١) ص ١٠ أطياف الربيع ط ١٩٣٣ .

(٢) ص ٢٢٨ ديوان الربيع - إلياس فرحات - سان باولو ١٩٥٤ .

(٣) ج ١ ص ٤١ ديوان الزهاوى - طبع القاهرة - قصيدة الربيع والطيبون .

(٤) ص ٢٢٧ نبض الوجدان ط ١٩٥٧ بغداد - مطبعة الرابطة - قصيدة

حسناء الربيع .

(٥) ص ١٨٦ ج ٢ ديوان الناصرى تحقيق الأستاذين هلال ناجى

وعبد الله الجبورى .

- ٢٩٨ -

لا أراق أعيش حتى أراه ومضات في الخاطر المفجوع
موكباً لأثر موكب تزرع السحب ر ياءه مفاننا في الربوع
ناثلاً نايه يوثنى الرواب بضروب من الجمال الوديع
كلما انز ثغره سكر الور د ، وغى الهزار فوق المروع
وجرى الجول الكسول يناغى بالهوى العف ظامئات الزرع
سانلين عن الربيع فإنى أنا أدري بسحر معنى الربيع
ويحبل الحياة جنة شوق يوتوى ردها بفيض دموعى

وهكذا عبر الشاعر العربى المعاصر عن الربيع في شعره تعبيراً أدبياً
حينما مظاهره والوان الجمال الذى أودعه. وحينما أحسسه وحقبته وجوهره،
وحيثما ثالثنا مشاعر الإنسان وعواطفه وحببه ولوه فيه ، وحيثما رابعاً وقف
مبهوراً يتأمله دون أن يدري ما يقول . وما أجمل ما يقول الشاعر العربى
القديم ابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) فى وصفه :

حبذا آذار شهره فيه للنبور انتشار
ينقص الليل إذا جا ويمتد النهار
نقشه آس ونسر ين وورد وبهار
وعلى الأرض أخضرار وأصفرار وأحمرار

وليس من قصدنا فى هذا الحديث أن نضع كل هؤلاء الشعراء فى منازلهم
الأدبية ، ولا أن نوازن بينهم موازنة نكشف عن الفاضل والمفضول ،
ولكننا نستعرض هنا ما هجهم وطرقهم الفنية فى الحديث عن الربيع ، وجمال
وسحر وروعته ، وذلك ما إليه قصدت ، وما عنه تحدثت .

الفصل الثالث

خليل مطران شاعر القطرين

ومطلع مدارس الرومانسيين

١٨٧٢ — ٣٠ يونيو ١٩٤٩

تمهيد:

أنبثت من مصر حركة من أعظم الحركات الأدبية في العالم العربي ، هي حركة التجديد في الشعر العربي الحديث .

ولإذا كان محمود سامي البارودي باشا شيخ الشعراء ورائدهم قد أخذ ينهض بالشعر نهضة أحييت ديباجته ، وردت له مكانته وصولته ، فأرسله جنل العبارة نظم الأسلوب ، بأسر به الألبياب ؛ ويسحر القلوب ، وضار به في سماء العباسيين ، وحلق به في أفق الجاهليين والإسلاميين ، يمسج نسجهم ، ويحتذى حذوهم ويعود به إلى بلاغة شعر القدماء ، ويحاكي في نماذجه شعر أبي تمام والبحتري وأبي فراس ومهيار والشريف الرضي والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم من أعلام الشعر العربي ، فكان فيه من أبي تمام وثبته ، ومن البحتري غنايته وديباجته ، ومن المتنبي قوته وتدفقه وحاسته ، على شرف في المعنى ، ونبل في الغرض ، وسمو في الخيال ، وحلاوة في الموسيقى والقافية . فإن حركته التجديدية قد كانت بمثابة ثورة تجديدية كبيرة في حياة الشعر العربي الحديث .

خلب شعر البارودي الألبياب ، ونفذ إلى القلوب من كل باب ، ودل الناس على أسباب ذلك الفضل الذي جمعه لنفسه ، وأخذ الشعراء يحتذونه ويترسمونه ، ويحفظون قصائده ويمارضونها ، وأخذ الشعر يتحرر من قيوده وينهات من أغلاله ، وينبذ ماضيه القريب الذي ورثه من شعراء العصر التركي ليرى بنفسه في أحضان الماضي البعيد القوى المردهر ، حيث بلاغات الشعراء الأمويين والعباسيين والحمدانيين والفاطميين ومن إليهم ، وسار الشعر جزلاً نغماً شريف اللفظ ، مائق الأسلوب ، مشرق الديباجة ؛ متلاحم النسيج غريب الموسيقى ، رصين القافية ، ترك المحسنات البديعية بضعتها ، وابتذالها ، وعاش في عصر السكفاح القومي لبلاد العرب والإسلام ، هذا السكفاح الذي أوقد جنونه ، وألحب شعلته أبطال الحرية من أمثال : محمد عبده والكواكبي

وعبدالله النديم ومصطفى كامل وسعد زغلول والسيد المهدي السنوسي ، والسيد أحمد الشريف السنوسي ، والسيد محمد الإدريس السنوسي ، وعمر المختار وسواهم من الأحرار الصناديد .

وهكذا انتقل الشعر على يدي البارودي من طور إلى طور . ومن حال إلى حال ، وأخذ الشعراء ينظمونه في الأغراض الوطنية ، وفي الدفاع عن الحرية ، وفي الحديث عن أمجاد الإسلام والمسلمين والشعوب العربية . وفي إيقاظ العرب في كل مكان من بلاد العروبة ، وفي الدعوة إلى الأحد بأسباب النهضة والقوة والنقد ، ونظموه في السياسة والاجتماع والفلسفة ، وفي التعبير عن خلمات النفس ونوازع الوجدان وفي وصف مظاهر العمران والحضارة ، وفي وصف الطبيعة ، وأخذوا يتألقون في أسلوب القصيدة وألماظها وقوامها وأحباها ومعانيها ، ويحرصون على الوحدة العضوية والتجربة الشعرية فيها ، ويرائمون بين الشعر والشعور ، وبين الفكر والعاطفة وبين الحقيقة والخيال .

أطلق على هذه الحركة من حركات التجديد في الشعر الحديث اسم الحركة الكلاسيكية الأولى ، وزعيمها ورائدها هو رائد التجديد في الشعر العربي الحديث ، محمود سامي البارودي ، الذي كان لشعره قل الثورة العرابية وشعره بعدها وهو في المنفى ، صدى عميق في أذهان الشعراء في كل مكان من بلاد العروبة .

وتتلذت على شعر البارودي طبقات كثيرة من الشعراء ، وفي مقدمتهم شوقي وحافظ وصبري ومحرم والكاظمي والرصافي والزهاوي والرافعي وأحمد الشارف وسواهم وأولئك هم الشعراء الذين لا يدفون عن حياضر الشعر في قديم ولا في حديث ، وإن لم يكنوا في ذلك بمنزلة سواء ، وهم شعراء المدرسة الكلاسيكية النائية أو المجددة ، التي ورثت مجد البارودي ومذهبه الشعري وزعائنه في التجديد .

وحافظ وشوقي والرصافي والزهاوي ومحرم طبقة أولى من حيتاني

الكلاسيكية الجديدة أو المجددة ، هذه الكلاسيكية التي تتكون خيروطها من المحفظة على عمود الشعر وتراثه وعناصره ، مع التجديد ، في المعاني والأخيلة والموضوعات والأغراض ، ومع العذوبة في الأسلوب والجمال في الموسيقى ، وصنع الشعر بصيغة حضارية مترفة ، ومع الأخذ من ثقافات الشرق والغرب واتساع الأفق المسمى للشاعر في قصيدته ومع الأخذ بكل جديد مفيد من وسائل التجديد وأدريانه ، وأساس هذه الكلاسيكية أسلوب ملزم ومعنى جديد وأغراض نابعة من الحياة .

وإذا كان البارودي قد أعطى للقصيدة من ذات نفسه وثقافته ، فإن هذه الطبقة طلبة شوقي وحافظ وأضرابها قد أكدت كل القيم الفكرية والعلمية ، والأسلوبية للقصيدة الشعرية ، وجاءت بها على نهج أصيل يحتذى ، لإشراق أسلوب ، وديقة دياجة ، وتصاعد ألفاظ ، ونسجا عبقريا متمقا اذت في تحبيره كل أولئك الأيادي الصانع ، وكان شوقي شاحجة العرب في الشعر الحديث ، وشاعر مصر والعروبة والإسلام ، وقد لقع شعره بالثقافة الإسلامية العربية ، ثقافة القرآن الكريم ، وثقافات الشرق والغرب ، ونظم في مختلف الأغراض الجديدة ، وشعره الإسلامي والقومي والقصصي والتنبلي وشعره في الحديث عن الآثار القديمة ، وفي وصف مظاهر المدنية الحديثة ووصف الطبيعة ، وفي الدعوة إلى الحرية ، مثل يحتذى ، وليس لشوقي نظير في جلانته وعبقريته وريادته .

وكان حافظ من مدرسة البارودي ، وأخذ عن أستاذه الإمام محمد عبده حب الوطن والحرية ، والدفاع عن الإسلام ؛ ونضال خصومه من المستعمرين فكان شاعر الشعب ، وشاعر الوطنية ، وشاعر الاجتماع .

وإذا كان الشعر عند شوقي فناً يتألق فيه الفكر والجمال والتجديد فقد كان عند حافظ منبرا يصبح من فوّه بأمته لتهب للحياة والكفاح متأثرا في ذلك بتعاليم أستاذه الإمام ، وقد أجاد حافظ في الحديث عن وطنه وعن نفسه جميعاً .

وشوقى فى مجمل شاعريته وآثاره مرحلة تقديمية فى الشعر ، ولقد أثبت بالمعينة وكفايته قدرة اللغة العربية على استيعاب المعانى المصرية فى أسلوب كلاسيكى ساحر ، يشرح فيه الخيال وتناقل فيه المعانى والصور وتمرح فيه الموسيقى ، فوق ما ابتكره من الشعر النثبلى الذى امتاز بسمو الدن وبالحرية المعينة ، وبالذهن الشعري الرفيع ، ولا يقاربه أحد فى هذا المضمار .

من حيث يمثل حافظ بشعره النزعة الإنسانية ، وأعظم ما يثله حافظ هو مصر المناصلة ومصر المانية الحاضرة ، الى أحبا من أعماق نفسه ، بينما كانت نزعه شرقى الإسلامية واضحة فى شعره ، متغلغلة فى روائع فنه .

والشعر الإسلامى والنثبلى عند شوقى ، وشعر الوطنية والاجتماع عند حافظ ، ألوان جديدة لانظير لها عند الشعراء المعاصرين .

وكان الزهاوى قريب النزعة من شوقى ، وإن كانت النزعة التأملية غالبية عليه ، والرمضانى قريب المذهب من حافظ ، أما محرم فكان فى شعره الكثير من حصائص شعر شرقى وحافظ جميعا .

وهكذا كانت الطبقة الأولى من شعراء الكلاسيكية الجديدة ، التى حافظت على موروثات الشعر ، ولم نأل جهدا فى البلوغ به إلى غاية العايات فى التجديد والتطور والتهدب وتقريبه إلى عقول الناس وأرواحهم وحياتهم .

ثم تجمت الطبقة الثانية من طبقات الكلاسيكية الجديدة ، وفى مقدمتهم الاخطل الصغير وعمر أبو ريشة والجارم والأسمر وعلى محمود طه والشاعر القروى وإلياس فرحات وإلميا أو ماضى وشفيق المعلوف ورفيق المهدوى ومحمود غنيم وعلى الجدى ومحمد عبد الغنى حسن ومحمد الأسمر وسواهم .

وهؤلاء قد أعادوا للشعر العربى شبابه وجماله ، من حيث روعة الأسلوب وجمال الفن ، والتجديد فى المعانى والأخيلة والموضوعات والموسيقى فى

الفصيدة مع التزام العمودية والتجربة الشعرية فيها وقد أدخلوا كثيراً من المعاني الجديدة في القصيدة ، وطعموها بالجديد الطريف من الأخيلة ، وفتحوا أبواب التجديد واسعة ضيقة على مصاريعها ، وقدموا للشباب نماذج تحذى .

ورائد هذه الطبقة هو عزيز أباطة الذي يمتاز في الشعر المعاصر اليوم كل خصائص المدرسة الشوقية ونزعاتها وضروب التجديد فيها .

وإذا كان أمير الشعراء أحمد شوقي قد أحدث تطوراً جديداً في فن المسرحية الشعرية ، حيث أصدر عام ١٩٢٧ مسرحية «كايوباترا» ، وأعاد كتابة مسرحية «على بك الكبير» ، وكتب مسرحياته : عنتره وقزين ومجنون ليلى فإن هذا الفن الشعري الجديد قد انتقل مرحلة أخرى ، وخطوة جديدة ، بصدور العباسة وقيس ولبنى وغروب الأندلس وشجرة الدر وأوراق الخريف وأشابهها ، مما أكسب العربية منزلة عالية في الآداب ، وأكسب الشعر مكانة رفيعة في مجال التطور والتجديد ، ويؤيد عزيز أباطة المسرحية الشعرية ، وبعدها فن الحضارة المتجدد على مر الأيام .

والذين يشكرون على المسرح اصطناع لغة الشعر ، ويرون أن المسرحية لابد أن تكون نثراً مخطئين ، فقد استوى شكل المسرحية في الأذهان على أنها لابد أن تكون شعرية فليس مسرحاً ما ليس شعراً .

بل أن فكرة المسرح المنشور لم تطرأ على بال أحد ، وإذا كان النثر قد تسرب إلى المسرحية من خلال مسرحيات شكسبير أولاً ، ثم من خلال مسرحيات بعض الرومانسيين من كبار الشعراء في أوروبا من أمثال ألفريد دي موسيه وغيره ، ثم على أيدي الكتاب الواقعيين ، فإن صلة المسرح بالمسرحية الشعرية مازال وثيقة ، ومازال الكتاب في أوروبا يكتبون للمسرح بالشعر ويعتبرونهم من الهواة ، وكان يستوفى إيوانسوف وديوسيتان وسراهم .

ولقد قامت بجانب المدرسة السكلاصيكية الجديدة بطبقاتها المتعددة وبما أحدثته من آثار ضخام في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث مدارس أخرى ، لا تنزع في حركة القصيدة نحو التراث الشعري القديم بقدر ما تحاول تقليد الشعر الغربي واحتذاء أصوله وعناصره .

ومن أشهر هذه المدارس المدرسة الرومانتيكية ، وأشهر أعلامها مطران وشعراء مدرسة الديوان وشعراء مدرسة أبولو ، وفريق من شعراء المدرسة المجرية .

أما مطران فقد دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر واستقلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية ، ودعم وحدة القصيدة وأبرز كل شيء في هذا الوجود ، صغيراً أو كبيراً ، ضئيلاً أو جليلاً ، موضوعاً شعرياً خليقاً بعناية الشاعر ، وأهلاً لناولته الفن إذا ما استطاع أن يتجاوب معه ، وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاختصار على المواضع الذاتية ، وكان مطران يحتفل بالمعنى ويؤثره على اللفظ ، ونظم القصة الشعرية الرمزية والمنخلة ، ويشبهه طه حسين بأبي تمام ، ويستجيد معانيه ، وإن كان يحتاط في ديباجته التي رأى أنها مقصرة عن معانيه بعض التقصير .

وأما مدرسة شعراء الديوان شكري والعتاد والمزني فقد دعوا إلى شعر الوجدان ، وأكسداوا وحدة القصيدة ، واحتفوا بالآخيلة والصور الجديدة والمعين الشعري ، سواء استمدت الشاعر من الصيغة الخارجية أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، فالشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، ويذهب شكري إلى الأمل الذاتي ، ونظم القاد في الجانب الوجداني التأمل ، وقال في كتابه الديوان الذي أصدره هو والمازني : إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة :

أولها : أن الشعر قيمة إنسانية ، قبل أن يكون قيمة لفظية ، فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات .

وثانيها : أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية .
وثالثها : أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية .

وأغرب ما في هذه المدرسة فقدما لشعر شوقي ، وفي رأي أنه لم يكن نقداً لفن شوقي بقدر ما كان نقداً لطبقة شرقى في المجتمع ، ودفاعاً للعقاد في آخر حياته عن الشعر العمودي ، وعن لغة القرآن ، وازدراؤه لكل محاولات الشعر الجديد ، مما يوضع في ميزان حسناته عند الله ، وما يرفع عن منزلته في الفكر الشعري الحديث .

وأما مدرسة أبولو التي كان رائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي فهي امتداد لمدرسة الرومانسيين في الشعر الحديث ، وامتداد كذلك لمطران وفكره الشعري ، وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية ، والمضافة الصادقة ، وإلى الوحدة التعبيرية ، والتناول الفنى السليم للفكرة والمعاني والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة ، ونظم من الشعر القصصى والتمثيلي وشعر الطبيعة ، وإن كانت أحياناً وأساليبه قد طعمها بالكثير من الصور الغربية ، ومن مدرسته إبراهيم ناجي والصيرفي ونختر الوكيل وصالح جودت ومصطفى السحرى وعبد العزيز عتيق .

وأما النزعة الرومانتيكية في مدرسة المهجر فتتجلى واضحة في جبران ونعيمة وإبراهيم وحض شعراء المهجر ، ممن أكدوا الدعوة إلى التجديد وكتبوا القصص والمسرحية ونظموا في شتى الأغراض الشعرية الجديدة ، وظهر في نظمهم شعر المناجاة (أو الشعر الميموس) كما يسميه محمد مندور ، ونقلوا كثيراً من الصور والأخيلة الأجنبية إلى الشعر العربي وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية كبيرة .

خليل مطران الشاعر

ثقافة مطران وشاعريته وتجديده :

انصل مطران بالثقافة الأوروبية اتصالاً تاماً ، وكان من مقومات ثقافته بالثقافة العربية أن مدرسه كان الشيخ إبراهيم اليازجى إمام اللغة في عصره ، وعنه أخذ الأدب والثقافة العربية الخالصة ، على أن الشيخ إبراهيم اليازجى إن أزجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان اتصال الفتى بالأدب الفرنسية سبباً فى أن تفتتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعر لم يجد ما يكافئها فى الأدب العربى الخالص ، ومن هنا اعتقد الفتى - وهو ابن ثقافتين - أن المستقبل فى الأدب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكي طرائق القدامى فى المعان والأشكال ، والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين .

وحاول مطران (١) أن يطرق الأدب والشعر على هذا الاعتبار ، كان أهمه الذى أخذ فيه مطران ينظم الشعر من النهج الجديد ، خاصة الموجديات العصر القديم ، فقد كان مريان الشعر - شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخالص فى العصر الأموى والعباسى ، والمشهود لهم بالسبق فى الشاعرية - بين أيدي المتأدبين ، على أثر قيام الطباعة فى الشرق العربى والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول ، كان ذلك سبباً فى إحياء الشعر العربى وديباجته الجزلة ، وكان يساعد على ذلك إحياء اللغة العربية الخالصة من شوائب العجمة .

وكان كل هذا يهد السبل لتدور الشاعرية على الأغراض القديمة التى

(١) راجع : ديران الخليل - أروع ما كتب مطران لمحمد مبرى - خليل مطران لجمال الدين الرمادى - حياة مطران لطاهر الطناحى

دار عليها الشعر العربي القديم، غمى أن مطران الذي تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور في الآداب الأوروبية، ولمس قوة حركة التجديد في الأدب التركي بجهود شنائى وضيا ونامق كمال وعبد الحق حامد، أدرك أن الحياة التي تدور في عصره غير الحياة التي كانت تدور في العصور السالفة. وأن الأغراض التي يقول فيها الشعر شعراء العرب القدمون لا تلزم شعراء عصره، وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئاً يدور حول روح العصر، وجعل البيان الشعري شيئاً مرناً، وليس بأشياء الجامدة الذي له رسم خاص، بل يدور مع العصر ويتطور مع تطور الزمان وإن كان يتقدم بالمبادئ الأولى الثابتة.

ونظم مطران في الفترة التي انقضت بين عامي ١٨٨٨ و ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذي كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غرارهم. واكتسب شهرة واسعة في بيروت وكانت حاضرة من حواضر الأدب والعلم والفن في القطار السوري ولبنان، ومن حواضر الثقافة في الشرق في ذلك العصر، ولم يكن ينزع مطران الشهرة من أقرانه غير شكيب أرسلان، وإلياس صالح. وفي صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس. ووصل إليها وأقام فيها ردها من الزمن، بعد أن عرج في طريقه إليها على الإسكندرية.

وكانت حياة مطران في باريس نشاطاً متصلاً، وفي سبيل الدرس والتزود من آداب الأورنج، ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر الفردى موسيه، فقد فتن مطران، وهو في عنفوان الشباب، ومشاعره في فورة انفادها، بروعة الإحساس وعمق المشاعر التي يتميز بها شاعر المرنسيين الرومانسى، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسيه، مما يظهر بعد في القصائد الأولى من ديوانه.

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية، سبباً في أن يحاول الاطلاع

على آداب الأتراك والانكليز في لغاتهم الأصلية ، فقرأ لأعلام المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية . وتأثر بمضامنه ، وعلى وجه خاص بآثار نامق كمال وناجى وأكرم وحامد من أعلام الأدب التركي ؛ كما أنه اطلع على آداب الانكليز اطلعا مريما في تلك الأيام ، وإن عاد إليها في الطور الثانى وأوائل الطور الثالث من عمره بمن في مطالعتها ويحاول أن ينقل بعض روائعها إلى العربية وبخاصة روائع شكسبير ، وتبدو شاعرية مطران في الطور الأول - وإن كانت متقدمة بطرائق القدامى في النظم - واضحة الخطوط ظاهرة المعالم . وأول شيء يطالك من شعره مطاوعة الانفعال الشديد للاستجابة الهائلة التى تجعل الذهن مجالا للتدخل ، لتصفية ألوان الإحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الأسلوب من حيث الوضوح والجزالة . . وطبيعية المعارضة من نفسه كانت تعطيها الونت للعناية .

ثم عاد الخليل إلى الإسكندرية ؛ ربما بزغ فجر القرن العشرين حتى كان اسم الخليل قد لمع في سماء الشعر والأدب . وأشأ مجلة الجرائب المصرية ، واشترك في تحرير المؤيد واللواء ، فكان صحفيا تنف الفلم طاهر السريرة ، وافتتح ابن معلمك في الشعر العربى عصرًا من التجديد ، بسمو المعنى وعنفوان العبارة وطرافة التصوير . يقول فيه حناظ : لأنه على رأس أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود النقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى ، كما يقول فيه شوقي : إنه هو المؤلف بين الأسلوب الأفرنجى فى نظم الشعر وبين النهج العربى ، فطران رائد مدرسة شقت للشعر طرقا وعرة ، أسسها على مواهب من دقة الفكر وإرهاق الحس وسعة الخيال ، وصدق العاطفة ، ما أنشد شعرا لا يحاوب شعوره الصحيح ، أو فكره السلام . تجلى قوة صناعته فى الجمع بين الفكرة الطريفة والعبارة المتينة أو الرشيدة .

ويقول فيه الدكتور طه حسين : عرفت مطران معجباً بشعره ، مؤثراً له على شعر المعاصرين جميعاً . وكنت أسمع شعره وشعر حافظ وشوقي ، فأوثر شعر مطران في وجه حافظ وشوقي ، لا احتاط في ديباجته ، التي كنت أراها مقصورة عن معانيه بعض التقصير ، وكان حافظ وشوقي يسمعان ويعرفان ولا ينكران ، وكنت أزعم لهما جميعاً أن مطران في المحدثين كأبي تمام في العصر القديم ، وأنهما وشيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبي تمام . وكنت أهون على حافظ فأحدثه حديث البهتري حين قال في بعض مجالسه وقد ذكر أبو تمام : إنه الأستاذ والريس والله ما أكلت الخبز إلا به ، فقال له المبرد وكان حاضراً مجلسه : لله أنت يا أبا عبادة أبي الله إلا أن تكون كريماً من جميع جوانبك ، وكان حافظ رحمه الله إذا سمع من هذا الحديث قال : ليسكن مطران ما شئت فحسبي أن أكون كالبهتري . . . ثار على القديم منذ مطلع هذا القرن الميلادي ، وآمن بوحدة القصيدة ، وآثر العناية بالمعنى على الاحتفال باللفظ البراق ، ونظم القصة الشعرية الرمزية والتاريخية والتمثيلية ، في وقت كان هم وصفائه فيه التهاك على المديح المصطنع وتقليد القدامى فيما أنقذوه من الحفاوة باللفظ ، (١).

وقد ولدت (٢) الرومانسية والرمزية الحديثة في العربية على يدي مطران

(١) أصدر الدكتور محمد مندور عام ١٩٥٤ كتاباً عن مطران ، تحدث فيه عن حياة الشاعر وشخصيته ، وعن مقومات فنه ، وعن شعره الوجداني والقصصي ، وعن شعره في الوصف والتصوير ، وقد تناول كل هذه الموضوعات بروح الناقد . وللناقد مصطفى السحرقي دراسة عن مطران وشعره نشرت في مطبعة المقتطف عام ١٩٤٩ بعنوان د خليل مطران الرجل والشاعر .

(٢) مجلة الأديب عدد أكتوبر - من مقال الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

ثُبل مطلع القرن العشرين ، وطلع مطران على الشعر العربي وخير ما ظهر منه حينئذ التجديد الكلاسيكي الذي أنجبه محمود سامي البارودي وشكيب أرسلان ، فأفرق بفنون من الشعر الأصبل نبيه إليهارو حه ومطالعانه العالية ، وإن تلك تكن تلك المطالعات باللة الفرنسية . ولازمه طول عمره حب الاطلاع الواسع هذا ، فانتظم المعرفة بأداب كيرة من غربية وشرقية ؛ بله الأدب العرب القديم والمعاصر ، وهكذا حج للأدب الجديد من ألوان الرحيق الشهي ما أثر في جميع رواد الشعر الحديث على اختلاف مشاربهم ، بفضل هذا المرشد الملمم ، الذي كشف آفاقا جديدة من السأمل والإحساس والتصوف حتى استمتع أن يدعى شاعر العربية الابتداعى الأول ، وما كان الشعر العربى فى أى وقت فقيرا فى المذهب الواقعى ولا فى الحكم التجريبية والأشكال الفلسفية فلم يجى . مطران ولا أحد بعده يبدعة فى هذا الباب ، اللهم إلا فى أسلوب التناول الفنى ، ولما جاء مطران وتلاميذه بما هو أعظم ، جاء مطران بمذهب الحرية الفنية الصحيحة التى تحترم شخصية الشاعر ، واستقلال الفن عن الصنعة والبهارج والآفاق الزخرفية وكل ما يفرض العبودية على الفن من أفاظ وقيود اباعية ، لا يَحتملها الجمال المطبوع وأصالة الفن ، ودعم وحدة القصيدة وشخصية الشاعر ، وفتح له باب الحياة على مصراعيه ، كما أفسح له آفاق الخيال ، وأبرز له كل شئ فى هذا الوجود - صغيرا كان أم كبيرا - كوضع شعري خاليق بعنايته وأهل للتناول الفنى إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوز معه ، وحب إليه الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الدائية لحسب .

وبقول عنه الناقد مصطفى السحرى : لقد دهر شعر مطران عن حياته وعن نفسيته تعبيراً صادقا . فهو شاعر رومانسى يهيم بالحب هياما ، ويشغف بالجمال شغفا كبيرا ، وتبدع ريشته فى مجال الألم أيما إبداع ؛ وقصيدته الوجدانية مثال فى مرآة (١) مثال الرومانتيكية المبدعة ، موضوعا وأسلوبا ،

(١) ديوان الخليل - الجزء الأول ص ١٨٢ .

لأنه أعرب فيها عن ألمه لموت حبيبته وبكائه عليها ، وإنه ليقول في طلائع
أسلوب وموسيقى مشجية :

كنّا كغصني درحة نبتنا بل زهرتي عصر تعانقتا
بل حبتين بزهره نمنا وتساقتا لما تعاشقتا
يال الغرام مع الغدى العذب

نمت سعادتنا على قدر فسطت عليها غيرة القدر
أودت معا بالعين والأثر واستبقت الباقي من الخير
ذكرى وتبصرة لدى لب

مطران أستاذ لأبي شادي :

ومطران كان أستاذ أبي شادي في الشعر ، وأول ناقد لأدبه وهو
صغير ، ويقول أبو شادي عنه : إنه لولا مطران لغلب على ظني أني
ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ، ومعنى الطلاقة
الفنية ، ووحدة المقيد ، والروح المالية في الأدب ، وأثر الثقافة في صقل
المواهب الشعرية (١) ، وكتاب أبي شادي : « قطرة من يراع » تجد في الجزء
الأول منه شعره التقليدي في مفاولته الأدبية من عام ١٩٠٤ - ١٩٠٧ ؛
وأما الجزء الثاني ففيه من شعره ما نظمه عام ١٩٠٨ ، ١٩٠٩ متأثراً جد
التأثر بتعاليم مطران الفنية وهو بدء نضوجه الشعري (٢) وديوان أبي شادي
« أنداء الفجر » فيه الكثير من ألوان التجاوب مع أدب مطران ،
فطلاقة التعبير وحرية التأمل . والاتجاهات الفكرية الجديدة ، كل هذه

(١) ص ١١٠ أنداء الفجر .

(٢) ١١١ المرجع .

تتمثل في معظم مقطوعات الديوان وقصائده (١) التي ترجع إلى إيمانه بتحرير النظم: كما آمن بتحرير النثر، منازراً بأدب الجاحظ قديماً، وبأدب مطران نفسه حديثاً.

وكان بدء صلة أبي شادي بمطران في ندوة والده الأسبوعية الأدبية؛ التي كانت، تتم في كل خميس بداره الكبيرة في سراي القبة، وكان مطران واسطة عقد الشعراء في هذه الندوة، فتعلق الشاب الناشئ بحبه (٢)، ويحدثنا الشاعر أبو شادي بأنه كتب أول مقالة أدبية صحفية عام ١٩٠٥ على أثر حصوله على الابتدائية، وأصدر عام ١٩٠٨ مجلته القصصية «حدايق الظاهر»، وكتابه الأدبي الأول «قطرة من يراع»؛ وأنه لو لا افتتاحه بمطران لكان الأرجح أن لا تتور روحه الأدبية تلك الثورة؛ ولما اجتذب عناية شوقي وحافظ به. . . وكان الشاب يعجب يوطنيات حافظ وحماسياته المياصرة بأصدق الشعور، ويسحره بساطتها وصدقها، ويعتبرها منسجمة مع العناصر الشعرية العالية في أدب مطران الذي رأى فيه مثله الأعلى، ثم انفرد مطران بالتأثير في نفسه وأدبه؛ وإن كان الشاب قد أعجب بشعر أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي، وبعد الأول في شعره الوطني والاجتماعي أسمى منزلة من حافظ في جميع عناصر الشاعرية (٣). ويحب في الثاني الذكاء المتوقد الذي يكاد يفسد عليه عاطفته (٤)، وهكذا كان مطران أستاذ الشاعر الأول في الشعر وثقافته ونقده، وكان ديوانه «أنداء الفجر»، مظهراً لهذا التأثير، وفي هذا الديوان، يقول مطران (٥):

ديوانك الأول فتح له ما بعده في عالم الشعر

(٢) ١١٢ أنداء الفجر .

(٤) ١١٣ المرجع .

(١) ١١٢ المرجع .

(٣) ١١٢ أنداء الفجر .

(٥) ١١٤ المرجع .

أبرغ ما كان باطلاه ممدأ للخلق الحر
أصعدت بالإطام فيه على أجنحة النسر إلى النسر

ويبسط أبو شادى شعوره الشديد بأستاذية مطرار له فى الشعر فى
دأنداء الفجر ، إذ يقول (١) : فإ نشوة الشعر المرسل ولا الشعر الحر
ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للذم . ولا ما تناولته من الموضوعات
الإنسانية والعالمية إلا الرقى الطيعى لرسالة مطران . ولا يستطيع مطران ،
أن ينكر ذلك ، بل هو يبارك بإحلاص هذه الجهود . ويقول : إن من
أولى خصائص مطران التى تشبعت بها منذ حدائق وجوب الاصلاح . وقد
عكفت على الاصلاح الواسع منذ نشأتى حتى كنت أقلب الأغاني وغيره من
أمهات الأدب العربى فى منتصف العقد الثانى من عمرى تقليب المستهام بها ،
كما أن من أولى تعاليمه ترك الصنع وإرسال المفسر على سجيته إرسال المستعد
المتمكن ؛ وقد علفت بهذه المبادئ وصبتها وترعرعت فى نفسى
وفى أدب (٢) ، مؤثراً أداء رسالة (الشعر بالشعر) كما يقول . وهى
التي يعتبرها مربية للمواهب الشعرية صامدة لاستفلاط (٣) ، فهو لا يعتمد
إلا على القوة الشعرية فى ذاتها لاستنهاض المشاعر حتى يؤدى الشعر رسالته ،
من إعزاز الخير وتقديس الجمل (٤) ، وأبو شادى مؤمن بأن مذهب هذا
هو وحده التطور الطيعى لمذهب مطران .

ومذهب مطران فى الشعر يجمعه قوله فى تصوير ديبوان الخليل :
« هذا شعر عصرى ونثره أنه عصرى ، وله على سابق الشعر مزية زمانه »

(١) ١١٧ أنداء الفجر

(٢) ١١٩ المراجع .

(٣) ١٢٠ المرجع .

(٤) ١٢١ المرجع .

على سالف الدهر ، هذا شعر ليس ناظمه بعبد ، ولا تحمله ضرورات
الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ،
ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر
المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ؛ بل ينظر إلى جمال البيت ذاته وفي
موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسب معانيها وتوافقها ،
مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ؛ وشفره
عن الشعر الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . . . على أنى
أصرح أن شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل ، لأنه شعر الحياة والحقيقة
والخيال جميعاً .

وهذا هو بدء مذهب الشعر ونقده وفهمه عند شاعرنا أبي شادي ، وقد
زاد عليه تطور لغته وأخيلته وتعايره ومثله العليا ونفسيته وأفكاره ،
وتجاوبه مع الطبيعة ، وكثيراً من الخصائص الفنية التي لا تستطيع تفصيل
الكلام فيها في هذا المقام . . . ويقول أبو شادي (١) : وقد تعلمت من مطران
احترام المذاهب الأدبية المختلفة واحترام النقد مهما حق لي أن أتشبث
بآرائ الخاصة .

ولا شك أن نفسية مطران المتساعحة هي التي ألهمتني حب الجمال على
اختلاف صوره ، وكرهية الفردية ، فذهب الفردية في الأدب لم يؤمن به
مطران بل كان ضده دائماً . . . ولكل شاعر أن يطاع ، بل عليه أن يطاع ،
وأن يهضم ما يطالعه ، وأن يتأثر بمن يعجب به ، ولكن عليه بعد هذا أن
لا يسقط شخصيته ، وعليه أن يرسل نفسه على سبيلها ، وأن يعترف بفضل من
تأثر به . . . ويكرر أبو شادي رأيه توكيداً له فيقول : ، إن الشخصية الفنية
الحرّة هي أهم ما يقدره مطران وهي ماثودت أن أقدره في ذات وفي غيري ؛
وهذه الشخصية الحرّة هي روح شعري ، ولقد عشت وما زلت أعيش تلميذاً

على الطبيعة وعلى النقاثة الإنسانية (١)، ومن هذا كله نذكر صدق ما يقوله الشاعر: إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبني في جميع أدوار حياتي، وإذا كان استقلال الأدب متجليا الآن في أعماله فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للعالم الفنية التي تشربتها نفسى الصبية من ذلك الأسماذ العظيم.

ومن أجل ذلك كله، ومن أجل هذا التأثير العميق بمذهب التجديد الذي غرسه في نفسه أستاذ مطران، ظل أبو شادي طول حياته يمان الثورة على التقليد.

ويدعو إلى الأصالة والفطرة الشعرية والمصادقة، وإلى الابتعاد عن الاتمال والتكلف والتصنع، وإلى الوحدة التعبيرية، وإطلاق النفس على سبيلها. والتناول لغوي السليم للفكرة والموضوع والمعاني، وكلها ضائق الشر هذه المبادئ. فهو في رأيه شعر مقل جميل كيفما كان قائله، والعصر الذي يعيش فيه يورى الحكم على العمل الفني والصدقة الشعرية قول الحكم على الشاعر نفسه؛ ولذلك كان أبو شادي أبعد الناس تمسكاً بمذهب أو مدرسة أو عصر أو جماعة دون غيرها.

وبصور إيمان أبو شادي بالطبع والبساطة في الشعر منذ نشأته ما يروى عنه من أن حافظاً رآه مرة وهو في حضرة والده، فنصح والده ألا يشجع ابنه على قرض الشعر لما رأى عليه من اعتلال الصحة. قائل له: إن في المستقبل مأسا وبجالا. فكان جواب والده إنه لا يعرف عنه تمعلا أو إجهاداً فكرياً في نظم الشعر.

بين حافظ وشوقي ومطران :

كان المهر الحديث يزدان بشعراء موهوبين في الشرق العربي . .
وكما ازدانت الهند بإقبال شاعر الإسلام . وتناغور شاعر العاصفة العالمى .
كان شوقي شاعر القصر، وحافظ شاعر الشعب والقومية . والزهاوى المتوفى
عام ١٩٢٦ شاعر الثورة على المقاليد والحدود ، والرصايف (١٨٧٦ - ١٩٤٥)
شاعر القومية العربية ، وعبدوى شاعر العاصفة الغنائية الرائعة، وحفنى ناصف
شاعر الآلام والألحان والحنين إلى الوطن والدفاع عن المظلومين .

وقد اختلف الناس فى حافظ وشوقي ، فرفع فريق من النقاد مكانتهما
فى الشعر المهرى الحديث إلى القمة ، وأزرى عليهما فرق آخرون ، ومنهم
العقاد والمازن وحله حسين . وكانت المنافسة على أمة حال شديدة بين الشعراء ،
فلذلك منهما أنصاره . وكان الناس يرون فى شوقي أنه شاعر ، الرسيمات ،
والجملات ، ولكنه تغير بعد منفاه ونظم روائعه ومسرحياته الباقية . .
أما حافظ فكان الجمهور يرونه شاعر مصر الوطنى المعبى عن آمالها وآلامها ،
يصور الجهاد الوطنى ويستجيب له ؛ والكثير من النقاد يفضلون الشعراء
على مطران ، وإن تعصب مطران دعاء التجديد ، ورفعوا من منزلته الشعرية ،
ونوهوا بروائعه فى التجديد .

وبرى بعض الأدباء أن خليل مطران رأس حركة جديدة فى تاريخ
الآداب العربية . وأنه قد حول مجرى الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية .
فلقد جرد عن ذاتيته ، ونظم فى الأمور الموضوعية ، وكان شعره متحد
الاجزاء كمثل الوحدة . فقرأ قصيدة خليل مطران ، فإذا بنا أمام فكرة
استلهمها من التاريخ ، أو من حادثة شاهدها ، أو ذكرى مرت عليه ، فصاغها
بخياله الواسع شعراً . وهو لا ينسى هذه الفكرة من أول القصيدة إلى آخرها ،
فهى فى كل بيت من أبياتها ، فالقصيدة عنده وحدة كاملة . على أن خليل

مطران لم يشأ أن يقطع الصلة بينه وبين أسلافه ومعاصريه ، فنظم في الثمان
والرثاء والمدح والتكريم أيضاً . والحق أن الإنسان مهما أراد أن يتجرد
من ماضيه وحاضره فلا بد أن يؤثر فيه شاء أم أبى .

ولما مات حافظ إبراهيم وأحد شوقي كتب طه حسين يقول : إن إمارة
الشعر الكبير قد انتقلت بعد وفاة الشاعرين الكبيرين من مصر إلى العراق .
فهاج هذا القول أدباء لبنان ، وكتب أحدهم مقالا انتقد فيه رأى الدكتور طه
أشد الانتقاد، وقال : كيف تنتقل إمارة الشعر إلى العراق وفي مصر مطران؟
فرد الدكتور على هذا الانتقاد بأن خليل مطران يختلف في شعره عن شوقي
وحافظ ، وأن مذهبه في الشعر يبين مذهبهما فيه ، فن الطبعي أن لا يكون
خلفاً لشوقي في إمارة مذهبه . .

وللدكتور طه في شعر مطران رأى أكثر وضوحاً قال فيه : « مطران
ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء
فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ، ثم اضطر فماد إليه ، وحاول أن يعود إليه
مجدداً لا مقلداً ، وهو ينبشك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره
القديم لتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد ، وهو متواضع لا يزعم
أنه بلغ من التجديد ما يريد ، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو
شجاع لا يعتذر ولا يملطف ، وإنما يعلن ثورته على القديم واعتباطه بالعصر
الذي يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر ، وهو
معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأسايلها في حرية ،
كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على بجميتها ، لا يكظم فطرتهم ولا يغشها
بالأستار الخداعة الخلابية . وله في جمال الشعر مذهب ، وإن لم يكن واضحاً
كل الوضوح ، ولا مبتكراً كل الابتكار ، فهو على كل حال مذهب قيم ،
يمثل شيئاً من المثل الأعلى الفنى في هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى
تستقل فيه الآليات وتنافر وتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة
ملتزمة الأجزاء .

وكان أبو شادى يجاهر بأنه يعد مطراناً زعيم المجددين وشوقياً زهم الشعراء المحافظين ، وحافظاً الشاعر الشعبي فى عمود ثلاثة ، ويقول أبو شادى : « إن شرفاً ما زال أرق شعراء العربية وأعذبهم أسلوباً ، إذا ما أرسل شعره إرسالاً ، ويعترف بأن أشقى أيادى ساذجة على الأدب والتجديد دعاءك الجيد الممتع من منظومه الذى لا يخلطنا ترجمته إلى لغة أوربية ، وإن كان ذلك فى مقطوعات معينة فى الغالب ، وإذا نظرنا إلى مطران وجدناه الشاعر المصرى صاحب الأوصاف والقصص والموضوعات الطريفة الباقية بمجدها ، الذى تتمثل دائماً شخصيته فى شعره ، ولا يتطرق إلى أدبه التكلف وحب المحاكاة والشغف بمعارضة القدماء ، ولطيران نزعة إنسانية عالية وإخلاص لأدبه ، فشعره شعر فى وإنسان وليس شعر اللغة العربية وحدها .

وأما حافظ فشعره شعر الجمهور والمجتمع ، وقد عيب عليه هذا النوع من الشعر مع أنه لا غنى للمجتمع عنه فى وقتنا هذا لاسباب فى مصر والشرق العربى . ولن يعوق تمدن الشاعر إذا شاء ذلك وسمحت له مواهبه ، وأحسب أن حافظاً بكسله وإصغائه للثقافة الجامدين هو الجانب وحده على شعره ، لأنه يلجأ كثيراً إلى اتهام دقله ، ويتخلى عن الكثير من شعره المطبوع المرتجل فتكون النتيجة تصنعاً ونشلاً فى أكثر الحالات ، ولكن له مع ذلك حسنات معدودة .

وكان شوقى شاعر البلاط فى زمنه ، وكان يقتل على المتنبى ويحاكيه ويمارسه ويقتبس منه ، كما كان شعره مرآة للشعر الفرنسى ، ولم يكن يوماً ما شاعر الشعب بالمعنى الصحيح كما كان حافظ إبراهيم ، ولم تكن له نفسية المتنبى بأية حال كما عرف وبجل ذلك المستقلون من معاصريه النقاد والادباء والزميرون . واقد بزغ نجم شوقى فى زمن تألق فيه نجم خليل مطران وإسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم بصفة خاصة ، فكانت لمطران مهمة مستمدة من الإنسانية أولاً وس القومية ثانياً ، إلى جانب شعره الوجدانى وشعر الطبيعة

المشروع ، وكانت رسالة إسماعيل صبرى وجدانية وطنية صرفة وأقلها الجانب الوطنى ، وأغلبها شعر المواطن المترف الذى لا يحمل أية رسالة فوق المنفعة الموسيقية والأناقة الفنية للترويج عن النفس . وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعد غاية . وإن حفظت له نماذج رائعة فى شكوى الزمان ، وأما رسالة شوقى فكانت التغنى بمجد مصر ثم بتاريخ الإسلام والعرب ، تسعفه فى ذلك ثمانية التاريخية . ولا ريب أن شوقيا كان صادقا فى تاريخياته المنوعة التى تجلت فيها عبقريته ولم يذه أحد فيها . وتفوته فى هذا المضمار جدير بالتمجيد والتبجيل .

وشوقى فى بحمل شاعريته وآثاره مرحلة تقديمية فى الشعر . ولقد أثبت بألمعيته كفاية العربية لاستيعاب المعانى العصرية فى أسلوب كلاسيكى ساحر يرح فيه الخيال كما تتلألأ الموسيقى والمعانى وتتألق الصور فننته للمعنيين . وشعر حافظ الوجدانى يمثل إنسانيته البرمة بالمعاسد ، كما يمثل مرحه وظرفه . ومنه ما يمثل تماظه البشرى فى التكتبات والأحداث العالمية . ولكن أعظم ما يمثل حافظ هو مصر التى أحبها ودلها وزجرها وأرشدنا ودافع عنها ، وسخر من كل من حاول أن يشنيه عن إيمانه وجهاده بها أو أن يستحوذ على قيثارته حافظ هو مصر المعاصرة الحاضرة ، لا مصر القديمة التى احتفى بها شوقى أجل احتفاء ، ولا مصر الإسلامية التى نافح عنها أحمد محرم ، فشاعرنا بجمانه وروحه هو هو مصر البائسة الوجلة المستيقظة المزددة المتقدمة ، هو مصر الشاعرة . لم تسكن لحافظ ثقافة شوقى التاريخية أو الأدبية الأفريقية ، ولكن طمع حافظ الشعرى كان أصيلا جذبا ، ولحافظ مفاتيح وصفية وحكم سائرة . وكما تشع بروح تقديمية جذابة ، وإن انبع غالبا المنهج الواقعى فى عرضه (١) :

(١) ٢١٥ و ٢١٦ رائد الشعر الحديث للزائف - الطبعة الأولى .

التجديد في رأى مطران :

كان مطران يريد التجديد في الشعر منذ نعومة أظفاره ، ولقي دونه ما لقي من عنت ، وبذل فيه ما بذل من جهد ، عن عقيدة راسخة في نفسه ، وكان يحلم بوقوع معجزة أدبية خالدة على يديه ، هي تحرر الشعر والتجديد فيه والنهوض به . . يقول مطران من كلمة عن مذهبه في التجديد : . اضطررت مراعاة للأحوال التي حفت بها نشأتى ألا أفاجئ الناس بكل ما كان يجيش بخاطري ، وخاصة الصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقا . لجأريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعته جهدى وتحررت منه . وأنا في الظاهر أتابعه . بنوع خاص في الوصف والنصوير ومتابعة العرض . وهذه الطريقة مهدت للتجديد قبولا في دوائر كانت ضيقة ، ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظنى . . ويقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن ، أريده ولا أكيفه ، ولاكنى أشم له بوارق تدل على ملاحة الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتسكأر يوما فيوما ، ففي كثير مما يضع هؤلاء الموضوعون في طليعة النهضة أجد التفكير بمعناه البعيد الغور الثقيل التكاليف الذي هو منبع الابتكار . أجد ذلك التفكير يحل تدريجا محل الخيال المشئت الذاهب في تشبثت الذهن ضروب المذاهب ، الخيال الذي لا يصدر عن الحقيقة غالبا ، ولا يرجع إليها إلا بخيوط دقيقة أحيانا من أطرافه النائية . أتمنى كل التنى أن تصبح لغتنا في شعرها ونثرها صالحة لضروب التعبير السليم قاطبة ، وما أجدرها أن تبقى أم اللغات ، كما نقول مباهين . أريد أن أستطيع تصوير كل دقيق وجليل من معانى النفس تعميا أو تخصيصا ، أريد أن أستطيع الكتابة إلى أخى في أى بلد عرب ، أصف له بلسانى العربى أى أداة نسيجا أو مادة بسيطة أو مركبة من أى جنس ومن أى لون ومن أى مزيج من الأجناس والألوان وأجزائها ، فيفهمه بعينه ، وفي الشعر خصوصا أريد أن أخرج من الابتذال وأن أغنى عن

(٢١ - الألب العريضة)

طرق ما طرق ألف مرة لا عيش به عيشى فى زمانى ، وأبارى أو أجارى
أسى ما تضعه قرائح أعظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال
روحى وذهنى دائم - بل غير منقطع دقيقة واحدة - بهم . أنا أريد أن تكون
لغى شريكى رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل ما يجد ، وأن تتناول له ، وأن
تعينى على الإفصاح عنه ، .

كان مطران يريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا فى مختلف أنواع
وقه ، ويريد أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيا ومع بقاءه عربيا ، وهذا ليس
بإعجاز . والتجديد كأننا ما كان لا يحيط بالمدى الواسع الذى يتشعب إليه
التجديد فى رأيه .

وكان مطران صفحة من صفحات التجديد فى الشعر الحديث ، ومع أنه
كان عمودى البناء الشعرى من حيث الشكل ، فقد كان رومانسى الموضوع
والصور الشعرية . .

ودعوته المبكرة إلى التجديد خطت بالشعر خطوات واسعة ، فشمّل
التجديد كل جوانب القصيدة الفنية ، فصار تجديداً فى الألفاظ والأساليب
والمعان والأخيلة ، وتجديداً فى القافية حيث نظم الشعراء قصائدهم على طريقة
الموشحات حيناً ، وعلى نظام المقطوعات حيناً ثانياً ، كما نظموا فيما بعد الشعر
المرسل المتحرر من القافية مع محافظته على قيود الوزن .

ومن حيث الوزن الشعرى أخذ الشعراء يحددون فيه فنظموا من أوزان
جديدة كما فعل البارودى فى قصيدته :

املا القـدح واعص من نصـح

فقد جاء بها عن وزن فاعلن فعل ، ونهج شوقى نهج البارودى فى ذلك .
وأكثرنا من نظم المجزوءات والبحور القصيرة ، ونظموا كذلك من يجمع

— ٢٢٣ —

البحور كما فعل إيليا أبو ماضي في تصديده ، والشاعر والسلطان الجائر ،
وتنظموا كذلك من أوران جديدة كقول أبي شادي :

انتهب يا شعاع نبض قلبي الحزين

نقال نعيمة على أثره :

سقف يلقى حديد ركن يلقى حجر

وقال الشابي :

اسكني يا جراح واسكني يا شجون

وقال ميشيل عفلق :

اعصني يا رياح وادرنني يا سماء

ولم يساوا أبيات القصيدة أحيانا في عدد التفعيلات ، وذلك قريب
من الشعر الحر . .

وشمل التجديد كذلك موضوع القصيدة الشعرية ، حيث نظم الشعراء
المعاصرون في الأغراض الجديدة :

١ — الشعر القومي ، ومنه الشعر السامي والاجتماعي والوطني .

٢ — والشعر الديني ، ومن أمثله عمرية حافظ ، والبكرية للشاعر
عبد الحليم المصري ، والعلوية للشاعر محمد عبد المطلب ، ونهج البردة
لشوقي .

٣ — والشعر للتاريخي ، ومنه كتاب شوقي ، دول العرب وعظماء
الإسلام . .

٤ — وشعر التأملات الواسعة في الكون والحياة والإنسان

٥ — والشعر الملحمي والقصصي والتبيلي .

الفصل الرابع

الأدب المهجري

١ - شاء الله أن يهاجر فريق من أبناء العرب من أوطانهم إلى العالم الجديد ، وأن يقيموا في الولايات المتحدة أو كندا ، أو في إحدى دول أمريكا الجنوبية ، وأول مهاجر عربي هو أنطون البشعلاني اللبناني الذي هاجر إلى أمريكا الشمالية وأقام في نيويورك عام ١٨٥٤ ، ومات فيها ، وتبعه أفواج من المهاجرين من سوريا ولبنان وفلسطين ، وكان بعض المهاجرين من الأدباء ، فأخذوا يعبرون عن مشاعرهم بالشعر أو النثر .. وأقدم أديب هاجر إلى هناك هو ميخائيل رستم والد الشاعر أسعد رستم ، وبعده الدكتور لويس صابنجي الذي نظم قصيدة في نيويورك في وصف السترات بارك عام ١٨٧٢ . وقد نكأ عدد المهاجرين بعد الثورة العراقية ، حيث سافروا إلى كندا وإلى الولايات المتحدة ، والبرازيل وشيلي والأرجنتين وغيرها من دول أمريكا ، وأسس بعض المهاجرين صحفاً عربية تنطق باللغة العربية ، وأنشأوا الجمعيات باسمهم ، وكونوا كذلك جمعيات أدبية عدة .

وفي هذه الديار ترعرع أبو الأدب المهجري أمين الريحاني ، وعبد أدباء المهجر جبران خليل جبران .

وقد سمي الأدب الذي نطق به هؤلاء المهاجرون في هذه الأرض البعيدة « الأدب المهجري » ، وهو أدب حديث النشأة ، ولد مع القرن العشرين ونما وترعرع حتى اليوم ، ومن أعلام الأدب المهجري أمين الريحاني . ثم جاء جبران ، وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ، والقروي وصيدح وفرحات وسوام ، من نطق أديبهم باسمهم وعبر عن مشاعرهم ، وصور عواطفهم ، ووصف غربتهم وحنينهم والبلاد التي أقاموا فيها .

٢ - وقد قامت في المهجر الأمريكي مدارس أدبية وشعرية حملت راية التجديد ودعست إليه ، ومن بينها :

(١) الرابطة القلمية أنشئت في نيويورك عام ١٩٢٠ ، وؤسسها هو الأديب المهجري الكبير عبد المسيح حداد صاحب جريدة السائح المشهورة ، وهؤلف كتاب « حكايات المهجر » ، ولد عام ١٨٩٠ بسورية وهاجر إلى نيويورك عام ١٩٠٧ ، وأنشأ جريدة السائح عام ١٩١٢ ، وكان يكتب فيها : جبران ، والريحاني ، ورشيد ، وأيوب ، وندرة حداد ، ويملون بروح الأسرة الواحدة ، ثم استجابوا لدعوة صاحب السائح ، وأنشأوا الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ التي يعد من أعلامها من الشعراء : نعمة الحاج ، وعبدالمسيح حداد ، ونسيب عريضة ، وميخائيل نعيمة ، وأمين الريحاني ، وأسد رستم ، وإيليا أبو ماضي ، ومن كتبها من الشيوخ : نعمة الحاج ، ومن أعلامها الراحلين : جبران ، ورشيد أيوب ، ورزق حداد وندرة حداد ، ونسيب عريضة ، ونعيمة أيوب .

(ب) العصبة الاندلسية وقد ألفت عام ١٩٣٢ ؛ أسسها الشاعر ميشال المعلوف ورأسها الشاعر القروي ، ثم شفيق المعلوف الشاعر ، ومن أعلامها : إلياس فرحات ، وفوزي المعلوف ، ورياض المعلوف وشكر الله الجر .

٣ - وقد نشأ الأدب المهجري أول ما نشأ منأراً بحركتين : حركة التجديد التي تزعمها مطران في الشعر العربي منذ مطلع القرن العشرين وحركة البعث الأدبي الأمريكي المتجاوبة مع خير ما في أوربا من الأدب ؛ واليوم يظهر الأدب المهجري في طابعه الإنساني ذي الشخصية القوية الحرة ، وأدباء المهجر المثقفون موهوبون منعددون ، وإن لم يكن لهم اليوم شهرة من سبقوهم في العقد الثاني من القرن العشرين ، ومع هذا فلهم آثار قيمة لامة .

٤ - والأدب المهجري أدب واقعي في أكثره ، يتجاوب مع الحياة والحضارة ؛ ونبدو في أكثر آثاره صفة التركيز ، ولقد تجاوب مع الحركة الابتاعية

في الشعر العربي الحديث التي مهد لها مطران ، والصوفية التي اشتهر بها أدب جبران قد انتهت الآن من الأدب المهجري . وهو كذلك أدب ثقافي ناضج تقدمي كامل التفاعل مع الحضارة الأمريكية وهو أدب مشغول بالحياة وجميع مقوماتها متفاعل معها غاية التفاعل وجدانياً وفكرياً بصورة إيجابية ويمثله أدب ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ، ولقد عرف أدباء المهجر كيف يستوعبون الروح الأمريكية بجميع خصائصه البديعة . . وقد تأثر الأدب المهجري (١) بكل ما حوله ، فتناول الحياة بكل ما تعنيه . تناولها في القصص ، وفي المقالة ، وفي النقد ، وفي الشعر ، وفي الفن ، وفي المسرح ، وفي كل شيء وعرف هذا الأدب قيمة الوقت ونفاسة التركيز ، فتجنب الثثرة والبهرج الكاذب والقشور وتعلق باللباب الصريح ، وهو في كل هذا يجاري الوسط الذي أنشأه التفكير الأمريكي والأسلوب الأمريكي خاصة .

ويتميز الأدب المهجري كذلك بما اشتمل عليه من تحرر في الصياغة وتنوع في الموضوع ، ومن انطلاق فكري .

وترى طابع هذا الأدب المهجري في كتابات أعضاء « الرابطة القلمية » ، بنيويورك ، وفي طليعة الأحياء ، منهم : عبد المسيح حداد ، وأما الشعر المهجري فهو في نظرنا دون النثر من ناحية التركيز في كثير من النماذج العربية ، ولكنه ليس كذلك من نواحي الخيال والتحرر والتنويع في الأساليب والموضوعات . فهي أكثر طلاقة من نظيرتها في الشرق ولو أن كثيراً من شعراء العرب في الشرق قد اختطفوا هذا القبس الغربي ؛ ونافس بعض شعراء المهجر في التحليق وكانهم من صميمهم . . والتحرر التعبيري

(١) راجع رائد الشعر الحديث الجزء الثاني للمؤلف .

في الشعر المهجري أظهر ما يكون في شعر نسيب عريضة ومينخايل نعيمة ، ومن شعر الأول قصيدته « النهاية » التي يرثى بها وطنه الأول ومواطنيه في عهد مضى إبان الاحتلال الأجنبي ؛ كما يقرع المهاجرين لثأرهم وأنايتهم .

وفي الواقع أن أدباء المهجر لا يقل اطلاعهم اللغوي عن اطلاع أفرانهم في الأفطار العربية فإذا عمدوا إلى تعابير أو ألفاظ أو أوزان مستحدثة ، فإنما ذلك منهم تصرف الواعي البصير ، وقد يشتق بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم إياها أبلغ أثرا وأجمل موسيقية ، أو لغير ذلك من الاعتبارات ، بينما يلتزم قدم الأدباء في الشرق الذين يرون أن قيمة الأثر الأدبي تعتمد أولا وأخيرا على رسالته الرفيعة وبلاغة بيانه وجمال سماته .

وقد اتجه هذا التحرر التعبيري البين إلى التجديد المستمر في أصول البيان والصياغة والالفاظ . . وهذا إلى ما اتجه إليه هذا الأدب من تركيز بليغ ، وتحاوب مستمر مع الحضارة والحياة .

هـ - وقد تأثر بالأدب المهجري كثير من الشعراء في العالم العربي ومنهم الشامي والبيهقي وفدوى طوقان ومازك الملائكة ، فهذا اللون العاطفي الوجداني الشعري ، المتحرر من القيود الذي أنشأه أدباء الرابطة القلبية في مجرم . والذي استطارت شهرته في الشرق ، قد أصبح عنوانا على مدرسة كبرى في الأدب ، فلدها الكهثيرون من الشباب وجروا في ركبها .

وبعد أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) من رواد الأدب المهجري ، وله مؤلفات كثيرة في التاريخ والأدب ، ومنها : ملوك العرب ، الشعر المنثور ، تاريخ الثورة الفرنسية ، والريحانيات .

٦ - ولا شك أن الأدب المهجري قد أفاد الأدب العربي وضوح أثر ، وقوة تجديد ، وعرف هذا الأدب في جملته بالاتجاه العاطفي والوجداني

والتهجر من القبود ، وقد تأثر المهجريون بطاغور والخيام ، فجاء أدبهم مزيجاً من الصوفية والرواقية ، فيه الشرق والغرب ، أمريكا ولبنان وسوريا ، والنزعة الرومانسية واضحة فيه .

وقد نقد هذا الأدب هنريز أباطة بأنه لم يحدد شيئاً ولم يصف الأدب العربي جديداً ، ولم يتبلور بعد ، ولم يتخذ صورة واضحة المعالم .

وينوه الدكتور محمد مندور بالأدب المهجري (١) ذاهباً إلى أن فيه خير ما في الشرق ، فيه تلك اللمعة الروحية التي وجهت أجدادنا . فيه تطلع إلى المجول وإحساس بالواقع . فيه ملك الموسيقى الرتيبة التي تميز إحساسنا الشرقي .

ويذكر الشاعر المهجري الكبير جورج صيدح التجديد الذي قام به المهجريون ، وأنه كان في الموضوعات والفكر ، وقد انعكس هذا التجديد في الأساليب ، وهم لم يخرجوا على البحور ، بل واصلوا رسالة الأندلسيين ، فنوعوا الموشحات ، وحملوها الفكر العميق ، وقد خافوا الحوار في الشعر ، فكتب إليما أبو ماضي المرحيات والملاحم والمطولات ، كما كتب فوزي المعلوف ملحمة على بساط الريح ، وكتب شفيق معلوف ملحمة عبقر ، وميزتهم أنهم بعثوا الحياة في الكلمة وأنهم واقعون لم ينفصلوا عن حياة المجتمع .

ودافع العقاد عن الأدب المهجري وقال : إنه ثمرة أربعين سنة ، وإنه ثروة ورجح للغة العربية .

ويرى الدكتور أبو شادي أن الأدب المهجري لم يقطع صلته بالشرق وبالعروبة والإسلام ، فجميعها مؤثر عليه من النواحي العاصفية غالباً ، وهذه تشمل الوطن والدين والسياسة . وأبرز ملامح الأدب المهجري عنده هو

(١) مجلة الثقافة - أبريل ١٩٤٣ .

— ٣٣٠ —

تخريبته وثقافته وإنسانيته ، وهو مزيج من الواقعية والرومانسية والرمز
والسريالية .

الشعر المهجري وخصائصه

ميزة الشعر المهجري في تحرره التحرر الذي يشمل الموضوع والصياغة
والروح :

١ — فأما الموضوع فجده منوع لأن الشعر الغربي في العالم الجديد : كان
ولا يزال مشكاة وضامة هادية لنفاد العرب ، وشعرانهم الممتزين ، فالهم
الاولين مقاييس جديدة في المقدور ألهم الآخرين الابتعاد عن التضيق والحصص ،
مادامت موضوعات الحياة - وهي لب الأدب ومنه الشعر - لا حصر لها ،
ولو أن مبلغ تجارب النقاد والشعراء مع الأدب الغربي في المهجر متفاوت ،
كما هو الحال في الأنظار المختلفة ؛ وتنوع الموضوع قلما يخص شاعراً
بالذات . . فنظم جبران في جملته محصور في الرمزيات التصوفية التي تفادت
مجاهاة مشكلات الحياة ، وقد يمثل أحياناً رأياً فلسفياً شائناً .

٢ — فإذا انتقلنا إلى الصياغة الشعرية فإننا نجد تحرراً في التعابير ، حتى ولو
كان الأسلوب كلاسيكياً أو أندلسياً أو بين بين ، وهو في الوقت ذاته مبدع
اللغة ونرى شعراء المهجر جريئين في استعاراتهم ، حسن التصرف في أدواتهم
البيانية من استعارة وتشبيه ومجاز الخ ، يعرفون قدر لغتهم ويحسونها ، ويرون
من البر بها أن لا يقيموا معها جامدين ، والشواهد على ذلك عديدة ، لا في
الدرابين المطبوعة لحسب ، بل في سواها من نشرات ومطبوعات ، وفي
حلقات الأدب ، وفي الصحف المجرية ، وبذكر على سبيل المثال للشعر
المهجري المتحرر قصيدة « أنا ابن عقيدتي » :

أنا ابن عقيدتي وسليل فكركي ولست بذبت أرض أو سماء^(١)

(١) راجع في الجزء الثاني من رائد الشعر الحديث للمؤلف ،

وهي لأبي شاذى من الشعر المرسل .

٣ - وأما التحرر في الروح فأظهر ما يكون في الولايات المتحدة الأمريكية ، لأن الحرية فيها شاملة بأوفى معانيها ، ولكل إنسان أن يعبر عن خواجه كما يشاء ، وعلى هذا النحو أبدع المهجرون في تصوير خواجهم دون أى تحفظ ، وكانوا السنة للحرية وللكرامة الإنسانية ، ومن مثل ذلك قصيدة « أنا إن مت » للشاعر المهجرى الإنسانى نذرة حداد ، فهي دفاع حار عن النزاهة والحرية وكرامة الإنسان ، أى عن طابع الحياة الأمريكية الذى أعجب به نذرة حداد .

فالتحرر في الشعر المهجرى يفوق في جملة التحرر في الشعر العربى في أقطار كثيرة ، ومن ثمة كان جذيرا بالبهت ، ليستمد من قيمه العسكرية والروحية والبلاغة ، ومن نزعة الإنسانية الحسنة التوجيه ، والى لاريب أنها تسهم في صقل النفوس وفي تحرير الأذهان من قيود التقاليد البالية ، والدعابات الفاسدة .

وإذا تأملت مثلاً في ديوان الأيوبيات الصادر سنة ١٩١٦ وجدت رشيد أيوب على الرغم من رومانسيته الجديدة ، ومن النقااة الفرنسية التى تغفلت فيه حينئذ ، يعشق الواقعية ويبرزها فى أجمل صورة وصفية ، استمع مثلاً إلى هذه الأبيات من قصيدته الجامعة « نيويورك » (١) :

بنوها بروجا خافقات بنودها على قمم بابت تن على الذمر
تضى بها الأنوار ليلاً ، كأنها تلوح لنا بين الكواكب والزهر
إذا لمحت الشمس تبدو لناظر عرائس تجلى فى ثياب من التبر
وإن ضحك البرق المتهون مداعباً ذراها اثنى بين المخافة ولذعر
تمر الرياح الهوج غضبي عواصفاً
على كل برج شاخ باسم الثغر

كان يد الأيام عنه قصيرة وطرف الليالي تاه في المهمة القفر
 كان بالصباوى (١) يوم تجمهرت
 بها الناس خلت الناس في موقف الحشر
 تروح بها السكارات (٢) ملأى خلائها وترجع فيها مفلات إلى الجسر
 وما ضرها والكهرباء تجرها وكمنلها من فوقها قد غدت تجري
 عجبت لأرض كيف غصت بشعبها وما برحت تلقى التفات بالبشر
 فيحسد من في الظهر من سار بطنها ويحسد من في البطن من سار في الظهر
 ونهر تمر القاطرات بجوفه يبيت خلى البال منشرح الصدر
 حكى الفبة الزرقاء تسرى بواخر عليه بأنوار كألاكها تسرى
 إذا اطلع الرعد الهتون بجورها غصوبا أجابته البواخر في الهر (٣)
 تخاف اصطداما في دجاء ، كأنها تقول له : يارعد ، لاتعتمدضرى ا

ففي هذا الشعر تجدد حرية التركيب وحرية استعمال الالفاظ في معان جديدة ، وهذا ما كان يصنعه جبران حايل جبران ذاته على الرغم من ولوعه بالشعر الجاهلي وحفظه الكثير منه ، لحب الابتكار والتحرر اللفظي والبياني من الصفات التي يتسم بها الأدب الأمريكى المعاصر وكذلك الأدب العربى الممجرى ، وشعراء المهجر هم شعراء مبتدعون ، ومن صفوة شعراء المعان ، وإذا ما شغل بعضهم باللعب بالالفاظ وبالرئين صار غريبا عنهم وصار شعره عجيبا بين شعرهم ، فهو هش براق ، منمهم ، كبير الحجم ، ولكنه قابل المادة ، وهذا الضرب من الشعر يفرح به فى المهجر ذوو التعليم السطحى أو عامة الجوالى العربية ، ويفرح به فى الشرق طلبة المدارس .

(١) الصباوى : نفق للقطارات الكهربائية الجوفية .

(٢) السكارات : جمع السكار ، أى المركبات .

(٣) يريد نهر الهدسن غربى نيويورك حيث وقف الشاعر ينظم

قصيدته .

والشعر المهجري لم يقطع صلته بالشرق أو بالعروبة أو بالإسلام،
بجميعها مؤثرة عليه من النواحي الروحية غالباً ، وهذه تشمل الوطن والسياسة
والدين ، وتنجلي في الموضوعات المعالجة ، ولعل رومانسية الشعر المهجري
مستوحاة في بدايتها من الشرق ، من خليل مطران ، وكذلك الأساليب
الكلاسيكية المجردة اتباعاً لمدرسة البارودي ، ثم سرعان ما استقل شعراء
الطليعة المهجريون بكل شيء تحت تأثير البيئة الأمريكية ، وأظهر مثل لذلك
إيليا أبو ماضي فشعره الأول في مصر وشعره المهجري الأول غير شعره
المهجري الأخير بعد أن طال استيعابه لتيارات الفكر الأمريكي التي تلائم
ذوقه وتعليمه ، ومع ذلك فقد كان يؤثر الموسيقى على عمق المعاني ، خلافاً
لنسيب عريضة وميخائيل نعيمة مثلاً ، استمع إلى هذه الأبيات من قصيدته
التي نظمها على لسان (لبنان) يخاطب بها المهاجرين (١) :

يا شاعري ! قل للآلى هجروني أنا مانسيتكو فلا تنسوني !
ما بالكم طولتمو حبلى النوى يا ليت هذا الحبل غير متين
هل أنبتت (كالآرز) غمى بقعة فى مجده وجلاله الميمون
أرايتمو فيما رأيتم فتنه كالبدرد حين يطل من (صنين) ؟
أو كالغزالة وهى تنفض تبرها

عند المغيب على ذرى (حرمون)
أتم ديون لى على (أميركا) ومن المروءة أن نرد ديونى
(لبنان) فيكم مائل إن كنتمو
فى (مصر) أو فى (الهند) أو فى (الصين)

من حيث نجد نسيب عريضة لا يرضى إلا التمتع ، فينشد بلسان (سورية)
هذه الأهروجة بموسيقاه الخاصة :

- ٣٣٤ -

ياشاعر الأوطار حمل الهيام
قم حطم القيثارة واضع الحسام
واصنع من الأوتار
قوسا لأخذ النار
واخلع قبص العار
والبس ردا الجبار
ناراتنا شق عند الزمان
لا تمحى حتى تأبى الهوان
فما نزل عن الأقدار
لا ترقب الأقدار
أشعل لدينا النار
واضرم بها الأفكار

وتجد الشاعر نعمة الحاج تدفعه وطنيته إلى أن يقول في قصيدته
، بلادى، (١) :

لشر سلاح يحمل المرء مرغما	أنبكى؟ وما يجدى البكاء، وإنه
ليدفع غرما أو ليجلب مغنا	سلاح ضعيف العزم ليس بنافع
ولا حق إلا للسان مقوما	فلا قول إلا للحسام مجرداً
ليطربني فيه الرصاص مدمما	ويا حبذا يوم الجهاد، فإنه
لمكى تظهروا للناس في مظهر سما	أبناء (سوريا) وهذا أوانكم
لا كبر فيكم أن أخطب نوما	أخطبكم في ذا المصاب، وإننى
ألم تكفنا الأرزاء أن نتعلما؟	كفانا اخلافا في النوى ونكايه

فهذه القصيدة هي من القصائد الواقعية الكلاسيكية الأسلوب البصرية

(١) ديوان نعمة الحاج - ١٠٠ ص ١٠٠ .

الروح ؛ ويتمثل في الشعر المهجرى الاضلاع والتفكير والشعور والأداء
والنقد : فلما الاضلاع فقد بلغ شأوا كبيرا عند أمثال جبران خليل جبران
ومينخائيل نعيمة وأمين الريحاني ونسيب عريضة ، ولذلك تجد تعمقا في
إنتاجهم نظما كان أم نثرا ، رغما عن اختلاف مناجيهم ، ولكنهم إجمالا
أحفل من سواهم بالحياة ورمائها ، وكان كل منهم يبشر بها . وهذا التعلق
بالمالية نادر بين المشاركة العرب ، فما أقل أمثال حناظ إبراهيم وجميل صدقي
الزهاوي وأبي القاسم الشابي وأحمد محرم .

وأما التفكير فجذاله في الشعر المهجرى فسيح بفضل الحرية الشاملة ،
وهو تفكير حضارى تمتد جذوره إلى صميم المدنية الأمريكية وتمتد فروعه
إلى جميع نواحي الحياة ، وتشمل الشعر كما تشمل القصة والمسرحية والمقالة
والخطبة والبحث الاجتماعى وغيرها . وقد يتلون هذا التفكير بالزعة
الدينية التصوفية كما تقرأ فى قصيدة دسر معى ، لندرة حداد (١) :

يا أخى الساعى لنيل الجن خفف عنك جمحك
أنت لا ترضى سوى نفسك إن أحرزت فتحك
سر معى فى الأرض تنس المال والجاه وطمحك
أنا راض بالعصا ، يا أيها الحامل رحمك
وسأرضى خبزك الأسود فى الحب وملحك
وسأنى جرح قلبى كلما شاهدت جرحك
وأرى ليلك ليلى ، وأرى صبحى صبحك
ولذا أخطأت نحوى فأنا الطالب صفحك ؟

على أن تفكير الشاعر المهاجر إلى الأديب المهاجر عامة تفكير مزدوج - فشطرن منه بخص مهجره، والشطر الآخر يخص وطنه الأصلي، وهو يوحده بينهما. فمن جهة نراه يستوعب مسائل محيطه الراقى ويتفاعل معها تفاعلاً واقعياً وعاطفياً معاً، غانماً بذلك أى غنم، وغنياً أدبياً المعاصر الذى يتلقى تفكيره، ومن جهة أخرى نراه على البعد لا يكتفى بحنينه الجياش إلى وطنه الأصلي بل يسهم فى معالجة مشاكل ذلك الوطن، وقد يكون على البعد المكافح الرائد وحامل علم الثورة؛ استمع إلى هذه الآيات من قصيدة «حكاية مهاجر سوري» (١) لنسيب عريضة:

غريباً من بلاد الشرق جئت بعيداً عن حمى الأحباب عشت
اتخذت (أميركا) وطناً عزيزاً فسكانت لى كأحسن ما اتخذت
أناها للغنى غیری، ولانى كما جاؤوا مع الإقام جئت
ولكننى طلبت بها حياة مع الحرية المتلى فملت

ويغلب على قصائد شعراء المهجر الأمريكى الحنين إلى أوطانهم الأولى، والتحرق لما أصابها من ضيم، والدعوة للكفاح من أجلها وإلى جانب هذا نجد شعراء المهجر الأمريكى عامة، وعلى رأسهم رشيد سليم خورى (الشاعر القروى) - أحفل بقضايا العروبة والذود عنها، فاعتزاز شعراء المهجر بالعروبة اعتزاز كبير عميق والمثل الواضح لذلك هو الشاعر القروى.

فتون الشعر المهجرى

نظم المهجريون الشعر فى كل غرض، وجالوا فيه فى كل واد:

١ - نظموا فى الحرية التى شعروا بحقيقةتها فى العالم الجديد.. يقول

(١) ديوان الأرواح الحائرة لنسيب عريضة، ص ٢٦٧

— ٣٣٣ —

الدكتور أحمد زكي أبو شادي وهو يستقبل العالم الجديد عندما هاجر إليه
من مصر عام ١٩٤٦ :

أمانا أيها الوطن السعيد لقد دفن الردى ومضى الوعيد
فأسمى ماأتم لفراق أهلى ويوى الحر فى نيهواك عيد
عرفنك ملجأ الأحرار دوما إذا ما حورب الحر الشريد
٢ — ونظموه فى الحنين إلى الوطن الذى فارقه ، يقول رياض
المعلوف :

هل يا ترى نعود إليك يا لبنان
فتصدق الوعود ويسمح الزمان
فبلدى المهجور وكوخى الأخضر
أحلى من القصور والذهب الأصفر
هل يا ترى نعود إليك يا لبنان

ويقول رشيد أيوب :

أعلل نفسى إن سئمت بعودة واسكنها الأيام نبا لها تبا
فله هاتيك الربا وربوعها فإنى قد ضيعت فى تربها القلبا
وباجبذا ذاك النسيم فإننى لينمشنى ذاك النسيم الذى هبا

٣ — ونظموه فى الافتخار بالشرق والغرب ، يقول إلياس فرحات :

موطنى منبت الرماح وقوى موردوها الأضلاع والأصلاها
ومم الضاربون فى كل صقع للمعالى وللمعانى قباها

٤ — ونظموه فى الابتهاال إلى الله وفى تقديس أنبيائه ، يقول نسيب
عريضة فى قصيدته « صلاة » :

(٢٢ — الأحب المرفه)

أيا من سناه اختفى وراء حدود البشر
نسيتك يوم الصفا فلا تفسنى فى السكر
أيا غائراً راحا يرى ذل أمسى وغد
معاذك أن تنقما وحلمك ملء الأبد
مراعيك خضر المني هي المشتى سيدي
وجسمي دهاه الضنا حنانيك خذ بيدي

ه - ونظموه فى الكفاح فى سبيل الحياة . . يقول نسيب عريضة :

يا أخى يارفيق عزى وضعفى سر نكابد، إن الشجاع المكابد
فاذا ما عيبت تسند ضعفى وأما بعد ذا لضحك ساند
مر تقدم لى نخط طريقاً لأباة الهوان عند الشدائد
فلنسر فى الظلام فى القفر فى الوحشة فى الويل فى طريق المجاهد
٦ - ونظموه فى وصف الطبيعة يقول إيليا أبو ماضى عندما وقف
بفلوريدا، يصفها قائلا :

سئلت ماراى نفسى من محاسنها فقلت للناس : باديها وخافيا
وما حبيت من الأشجار؟ قلت لهم لنى افشنت بكاسيا وعاريا
وما هويت من الأزهار؟ قلت لهم الحب عندى لناميا وذاويا
قالوا : وما تمنى؟ قلت مبتدرا ياليتنى طائر أو زهرة فيها

ويقول ميخائيل نعيمة يصف الغاب وأشجاره وأطياره :

أشجار الغاب تحيينا وطيور الغاب تناجينا
وزهور الغاب تصالحنا ونصالحها وتمنينا

٧ - الحيرة والتساؤل والتأمل، وهو فن ضخم من فنون الشعر المجرى،

يقول إيليا أبو ماضى من قصيدته «السلام» يتساءل عن نشأة الحياة وسر
الوجود لغز الموت ومعجزة الفناء :

- ٣٣٩ -

جئت لا أعلم من أين ، ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقاً فشييت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبوت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى - لست أدري

ويقول الأستاذ رشيد أيوب :

وجئت إلى البحر عند المساء وللأمواج عندي غرام شديد
فقلت برك : ماذا عسى تقول ففسر معاني النشيد
فقال : أنت عديم البصر فأني أحيى مرور الزمان
ويقول أبو ماضي أيضاً :

يريد الحب أن نضحك فلهنضحك مع الفجر
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهر
وأن نهتف فلهتف مع الابل والقمرى
فن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجرى

٨ - ونظموه كذلك في البكاء والالم ، يقول أبو شادي :

بكي الربيع طروباً في مباهجه وقد بكيت أنا حبي وأوطاني
أنا الغريب وروحي شاركت بدني
هذا العذاب بأشواقى وأحزاني
فيم العزاء ، ولا قلب ألوذ به ولا حنان ينجيني كنهناني ؟
لى في ثرى مصر ، دمع نائح ودم
أذيب من مهجتي اللهي وأيراني
تركته مثل غرس الحب ماذبلت أزهاره أو أغاثت روح لطفان
اشمها في اغترابي حين تلذعني
ذكرى الشباب وذكرى عمرى العاني
ويقول إلياس فرحات :

يا عيّد عدت وأدمى منهلة والقلب بين صوارم ورماح
والصدر قارقه الرجاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصباح
يمشى الأسى فى داخل متغلغلا بين العروق كعص الجراح

٩ - والفصّة فى شعر الشعراء المهجريين فن من أهم فنون شعرهم ، القصة
التي تتناول كل أحداث الحياة ، القصة الشعرية التي تصور كل مارق وجل
من أمور الوجود . . والقصة الشعرية التي نظم فيها من شعراء المشرق :
مطران والرصافي وحافظ إبراهيم وشوقي وإلياس أبو شبكة و خليل شبيب
وبشارة الخردى . . نظمها شعراء المهجر وصوروا فيها حيرتهم وتساؤلهم ،
والمهم وأملهم وبكاهم وفرحهم . نظمها إلياس فرحات ورشيد أيوب
وأبو شادي وإيليا أبو ماضي ، والشاعر القروي رشيد الخوري وفوزي
المعلوف وشفيق المعلوف ، وقصيدة إيليا أبو ماضي ، والشاعر والسلطان الجائر ،
مشهورة ، ويقول أبو ماضي فى قصيدته « الشاعر فى السماء » :

رأى الله ذات يوم فى الأرض أبكى من الشقاء
فرق والله ذو حنان على ذوى الضر والعناء
وقال : ليس التراب داراً للشعر ، فارجع إلى السماء
وشاد فوق السماك بيتي ومد ملاكي على الفضاء
فالتفت الشهب حول عرشي وسار فى طاعتي الضياء
وسرت لا ينطوى صباح إلا بأمرى ولا مساء
لكفى لم أزل حزينا مكتئب الروح فى العلاء
فاستغرب الله كيف أشقى فى عالم الوحي والسناء
وقال : مازال آدميا يصبو إلى الغيد والطلاء

إلى آخر هذه القصيدة الشعرية الطويلة .

الشعر في رأى المهجريين :

المهجريون يؤمنون بالتجديد في الشعر ، ويرون الشعر صوراً شعرية
حية متحركة نابضة بالحياة ، وموسيقى متوثبة رفاقة تحرك كل شيء في عقل
الإنسان وفكره ، ومعاني جميلة بديعة لا يطفى عليها الأسلوب ، يقول
أبو ماضي في مطلع ديوانه « الجداول » :

لست منى إن حسبت الشعر ألفاظاً ووزناً
خالفت دربك دربي ، وانقضى ما كان منا
فانطلق عني لئلا تقفني هما وحزنا
واتخذ غيري رفيقاً وسوى دنياى مغنى

ويمثل رأى المهجريين في التجديد في الشعر قول شعراء الرابطة القلمية:
« إن هذه الروح الجديدة التى ترمى إلى الخروج بأدبنا من دور الجمود والتقليد
إلى دور الابتكار ، فى جميل الأساليب والمعاني ، لحرية فى نظرنا بكل
تنشيط ومؤازرة ، فهى أمل اليوم ، وركن الغد » . وعناية المهجريين بالصياغة
والأسلوب واضحة فى شعرهم تمام الوضوح ، وحرصهم على اللغة باد ظاهراً .
ولقد اثن شعراء المهجر فى الأوزان الشعرية ، فقال أكثرهم إلى الموشحات ،
واختاروا قصار البحور ذوات الموسيقى الجميلة والنغمات الحلوة ، وخاصة
البحور المجزوءة . . يقول رياض المفلوف من قصيدته (ليلة الأحد) :

يامرهما كبدى خفف ولا تزد
أنظّل مبتعداً عني وعن بلدى
يا حسن موعدنا فى ليلة الأحد
من بعد فرقتنا شهرين بالعدد
ولنا المنى ضحكت بسعودها الجدد

شفتاك طوع فمی ویداك طوع یدی

وقد نظم بعض المهجريين من الشعراء الحر ، وزعيمهم في ذلك هو جبران . وأدى نظمهم منهم إلى محاولتهم التغلب من القيود الشعرية . وساق بعضهم ذلك في تيار من التسميح للغوى وعدم المبالاة وارتكاب الضرورات التي لا يلجأ إليها الشعراء المحافظون إلا كارهين . وقد نظم أبو ماضي قصيدته « الشاعر والسلطان الجائر » ، من عدة بحور . وسمى المجددون هذا « مجمع البحور » ، وقد سادت الزعة الرمزية في شعر المهجر ، وتجلت هذه الزعة في شعر كثير من الشعراء المهجريين وعند جبران بصفة خاصة .

رأى أدباء المشرق في الشعر المهجري :

١ - أخذ الدكتور طه على إيليا أبي ماضي لغته التي تقارب الرداءة أحيانا حتى توشك أن توغل فيها إيقالا ، وإيليا زعيم من زعماء شعراء المهجر ، فلما بالك بغيره من الشعراء .

٢ -- ويقول عزيز أباطة في تصديره الذى قدم به كتاب الشاعر الاستاذ محمد عبد الغنى حسن وهو الشعر العربى فى المهجر :

« نازجبران وطائفة معه على موسيقى الشعر ووجهوا طاقمهم الفنية إلى الابتداع في النثر (١) .. والذي يؤخذ على شعراء المهجر أنهم لم يتعاطوا الفن التمثيلي في الشعر ، ولم يزاولوا مهنته ، ولشعراء المهجر صناعة بليانية ربما ازورت قليلا عن الذوق العربي السليم . . على أن شعراء المهجر لم يفتحوا آفاقا جديدة في الفن .. والأدب المهجري لم يتبلور بعد ، ولم يتخذ

(١) وهو ما يسمى نثرا شعريا ، أو شعرا منشورا ، ويسمى المجددون الكثير منه بالشعر الحر .

- ٤٣ -

له صورة واضحة المعالم بحيث يفرد له أثر بعيد المدى فى تطور الأدب العربى المعاصر .

٢ - ويأخذ صلاح لبكى الأديب اللبنانى على شعراء المهجر - كما ذكره فى كتابه ، لبنان الشاعر ، - العيوب الآتية :

- ١ - جمال المرأة ظل غائبا عن الشعراء المهجريين باستثناء جبران .
- ٢ - عنوا بالصورة الشعرية ، أى باللفظة التى تتجسد صورة ملموسة ، وأهملوا طاقة اللفظة الإيحائية التى قام عليها مجد المدرسة الرومية .
- ٣ - الشاعر المهجرى يهمس ، ويفسر ، ويوضح ، ولكنه لا يؤمى ولا يوحى .
- ٤ - والشاعر المهجرى يضحى بالمبنى من أجل سلامة المعنى وينحط أحيانا إلى مستوى النثر الردى .
- ٥ - الضعف اللغوى الملحوظ عند الشاعر المهجرى . . . ويؤيد هذا ميخائيل نعيمة .

بعض أعلام الشعر المهجرى :

١ - جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١) :

هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٥ ، كان باكورة إنتاجه الأدبى كتابه « الموسيقى » الذى أصدره عام ١٩٠٥ ، ثم أخرج كتبه : عرائس المروج ، الأرواح المتمردة ، والأجنحة المتكسرة ، وأصدر ديوانه الشعرى الوحيد « المواعظ » . وظهر له عام ١٩٢٠ كتاب : العواصف ، وكان آخر كتاب ألفه بالعربية . وأذيع كتب جبران هو كتابه « النبي » . ولجبران فضل تأسيس « الرابطة القلمية » عام ١٩٢٠ بنيويورك . . . ويعد من الفلاسفة المفكرين ومن الشعراء الملهمين .

— ٣٤٤ —

ومن شعره قوله :

هو ذا الفجر فقوى ننصرف عن ديار مالنا فيها صديق
ماعسى يرجو نبات يختلف زهره عن كل ورد وشقيق
قد كفانا من مساء يدعى أن نور الصباح من آياته

٢ — ميخائيل نعيمة :

ولد في لبنان ، وهاجر عام ١٩٠٢ إلى فلسطين ، ثم سافر إلى روسيا ،
فأمريكا عام ١٩١١ ، وانضم إلى الرابطة القلمية ، ومن أشهر كتبه : الغربال
وكتابه عن جبران خليل جبران ، ودروب ، وزاد المماد . . وهو الآن
يعيش في لبنان

ومن شعره قوله :

هل من الأمواج جئت
هل من البرق انفصلت
أم مع الرعد انحدرت
هل من الفجر انبثقت
أم من الشمس هبطت
هل من الألحان أنت
أنت فيض من إله

٣ — الشاعر القروي :

ولد في سوريا عام ١٨٨٧ م وهاجر إلى البرازيل عام ١٩٢٣ ، وأصدر
عام ١٩٢٦ ديوانه « الأعاصير » . . وفي عام ١٩٤٧ طبع كراساً يحتوي
على ثلاث قصائد « اللاميات الثلاث » ، وفي عام ١٩٥٣ طبع ديوانه الضخم
« ديوان الشاعر القروي » .

وعاد منذ عام إلى سوريا ، حيث أقام فيها بعد غربته الطويلة . وأهدته
حكومة الجمهورية العربية المتحدة أرفع أوسمتها ، وقررت طبع ديوانه .

ومن شعره قوله :

مررت بأتراحي العابسين فلم ألق إلا العبوس الوفورا
قلت إلى الحقل حيث الصفار تناغى الطيور وتجنى الزهورا
فهل صار كل رفاقي كهولا وهل أنا وحدي ظلت صغيرا
فاسمعي الطير عند الصباح جواب الطبيعة لي تنشد
بني ولدتك طفلا جديدا فقل للرفاق الألى تعمد
لقد ملأ الأرض أولادكم وأنتم إلى الآن لم تولدوا

٤ - إلياس فرحات (١) :

ولد عام ١٨٩٣ في لبنان ، وهاجر عام ١٩١٠ إلى البرازيل ، وظهر ديوانه
عام ١٩٣٢ في مدينة سان باولو بالبرازيل . . ثم طبع شعره كله في أربعة
دواوين هي : الربيع - الصيف - الخريف - رباعيات فرحات . . وأشهر
قصائده « خصلة الشعر » التي يقول فيها :

خصلة الشعر التي أعطيتها عندما البين دعاني بالخير
لم أزل أتلو سطور الحب فيها وسألوها إلى اليوم الأخير

ومن شعره :

فرصفور شبابي من يديا تاركا في مهجتي جراً ذكيا
طالما أوحى ففتيت على مسمع الليل نشيدا عبقريا
كان إن أخلفته في جنة يلثم الزهر ويرتد إيسا

(١) راجع إلياس فرحات شاعر العروبة لعيسى الناعوري ، رباعيات
فرحات - الصيف والربيع والخريف - ومطلع الشتاء لإلياس فرحات .

هـ - الدكتور أحمد زكى أبوشادى : ولد فى القاهرة عام ١٨٩٢ ، وتعلم الطب فى إنجلترا ، وعاد منها عام ١٩٢٢ . . تلقى ثقافته الأدبية عن أعلام الأدب فى عصره ، وأخذ الشعر عن مطران ، وتأثر بالمدرسة الإنجليزية فى الشعر والنقد ، وأخرج دواوين كثيرة منها : الشفق الباكي ، وأطياف الربيع ، والينبوع . . وكون مدرسة شعرية جديدة سماها مدرسة أبولو ، وأخرج مجلة أبولو للشعر ونقده ، وأثر فى الشعراء المعاصرين تأثيرا كبيرا . هاجر إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وتوفى فى واشنطن فى ١٢ أبريل عام ١٩٥٥ . له أثر كبير فى حركات التجديد فى الأدب والنقد والشعر المعاصر ، وقد سبق أن تحدثنا عنه ، ويعد بهجرته إلى العالم الجديد مهجريا . . ومن شعره قصيدته « أين الربيع ؟ » التى يقول فيها :

دأى الربيع، سألت عنه فلم أجد	من رد غير تدفق الأمطار
ولى ولم يحضر ، فغاب كأنه	قد عاش فى الآهام والأفكار
قالوا : هى الذرات حين تفجرت	نثرت نظام الجو أى نثار
فبعدا الربيع هو الخريف ، كأننا	قد جن من مطر ومن إعصار
ومن الرعود تكلمت كمدافع	ذرية ، وراشقت بالنار
فتحجبت أطيافه ، وتبرقت	أزهاره ، وبكى الغدير الجارى
وبكيت فى نفسى كأنى فاقد	أهلى وكل مجالس السمار
وإذا أماخ بنا السكون حسبته	موضوع من قاق ومن لذار
أين المروج الحاليات عرائسا	كمرائس الأحلام فى (آذار) ؟
أين العصاير التى لم تسكتل	أعشاشها بالحب والأسرار ؟
ضاعت جميعا كالطيوف إذا هوت	واللحن فوق مقطع الأوتار
احلم بها يا قلب ، أولا فانساها	لجميع ما وهب الربيع عوارى

ومن قصيدة أخرى له :

ذهب الملوك بعصرهم وتمحضت نوب الحوادث عن أذى الملكية

- ٣٤٧ -

حقى الشعوب أجل من إرضاخه لمشيتة فردية علوية
الشعب أعلى من إرادة جاكم ولو أنه فى بزة نبوية
لم تترك الأحداث عندى مأملا بمملك مادام رب رعية
حسبى حوادث نصف قرن كامل

لتزيدنى كرها لها (١) كبلية
وكنى وثوب الخلق نحو خلاصهم جيلا فجيلا من روى الرجمة
فعلام نخذل عصرنا فيفوتنا فى شبه أحلام لنا أبدية ؟
بعض الركود هو النكوص بعينه
ومن الجود غناء كل دية ؟

٦ - إيليا أبو ماضى :

ولد فى لبنان عام ١٨٩١ ، وهاجر إلى الإسكندرية عام ١٩٠٢ ، وأخرج
فيها ديوانه ديوان (أبو ماضى) ، قبل أن يبلغ العشرين . . وفى عام ١٩١٦
هاجر إلى نيويورك ، وتعرف إلى جبران ، وأصدر فيها الجزء الثانى من
ديوانه ، وقد قدم له جبران . . وصار من شعراء الرابطة القلمية . . وفى عام
١٩٢٧ أصدر ديوانه « الجداول » . وفى عام ١٩٢٩ أنشأ مجلته « السمر » ،
وفى عام ١٩٤٦ أصدر ديوانه « الخائل » .

ومات أبو ماضى فى نيويورك فى الرابع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٥٧ ،
وقد بلغ أبو ماضى غاية نضوجه الشعرى فى « الجداول » ، ولا سيما فى قصيدته
« فلسفة الحياة » . . والنزعة الإنسانية سائدة فى شعره ، وتتردد فيه النزعة
المواقفية أحيانا والنزعة التأملية ، وهو من شعراء الطبيعة ، وله العديد من
المطولات الشعرية التى من بينها : الحكاية الأزلية ، والطلام . . وقصيدته
الطين مشهورة .

(١). أي للملكية

- ٣٤٨ -

٧ - شفيق معلوف وله: الأحلام وهي قصة خيالية اجتماعية ، وديوان
 " لسكل زهرة عبير " ، وملحمة عبقر ، . وهو شاعر متزن ، وأديب مفكر ،
 وصين مستوعب الفكر الفلسفي ، قرأ الفلسفة الحديثة وعلم النفس ، وتغلغل
 كل ذلك في شعره الجليل الذي يسانده طبع أصيل وقدمات أخوه فوزي
 المعلوف عن سن مبكرة .

٨ - رشيد أيوب شاعر الدموع وهو شاعر روحى عاطفي ، هاجر سنة
 ١٨٨٦ واستقر في نيويورك ، وقد أكثر في شعره من شكوى الزمان ولقب
 شاعر الدموع ، والشاعر الباكي ، وديوانه " أغاني الدروبش " مشهورة .

٩ - نسيب عريضة الشاعر الناصر (١٨٨٧ - ١٩٤٦) هاجر إلى أمريكا
 عام ١٩٠٥ ، وتوفي عام ١٩٤٦ ، وله ديوان " الأرواح الحائرة " ، وقد أنشأ
 سنة ١٩١٣ مجلته الأدبية " الفنون " ، وحرر في جريدة السائح والهدى ومراة
 الغرب ، وله كذلك ملحمة أب فراس ، و " إرم ذات الجملاد " ، ويقول عريضة
 لابنته يغني لها كي تنام :

ظلام الليل قد جنى	وبوق الهم قد رنا
قم يا طفل لا يئنا	غنى بات شعبنا
بكي طفل وما نانا	وقضى العمر صوامنا
جنى الآباء أئنا	عليه الله جازانا
من الألحان لا أدري	سوى أنشودة الهجر
أغنيها من القمر	لطفل بات جوطانا

١٠ - ومن أدباء المهجر الجنوبي : جورج صيدح ، وهو شاعر رقيق ،
 وصيدح يرى أن التجديد الأهم الذي قام به المهاجرون كان في الموضوعات
 والفكرة . وقد انعكس هذا التجديد في الأساليب . إنهم لم يقصدوا إشاعة
 القوضى في اللغة كما يزعم البعض ، بل إنهم في حذر والزامهم للإطار العلم

للغة اتخذوا القوالب الأنسب لأفكارهم الجديدة وتفننوا في تقطيع الشعر ،
تقطيع البحور العربية التقايدية ، تقطيعا يناسب أنغام شعرهم ، واغتنا كانت
تحتفل هذا التقطيع ، هم لم يخرجوا على العروض بل واصلوا رسالة الأندلسيين
ونوعوا الموشحات وحملوا رسالة الفكر العميق ، وهم خلقوا الحوار في الشعر
فقد كتب إيليا أبو ماضي المرحيات والملاحم والمطولات بكما كتب فوضى
المعلوف ملحمة « بساط الريح » ، وكتب شفيق معلوف « ملحمة عبقر » ، وهم
بعثوا الحياة في الكلمة العربية . ويميزهم أنهم واقعيون لم ينفصلوا عن حياة
المجتمع ، وإنما لونوا الواقع بألوان الفن ليصبح جذابا . لأنهم أصحاب رسالة
إنسانية ورسالة للمجتمع ، وهم لهذا السبب أيضاً كان عليهم اختيار أسلوب
واضح بسيط لأن شرط الرسالة الشبوع .

صورة من الشعر المهجري :

١ - جبران خليل جبران من قصيدته « البلاد المحجوبة » :

هو ذا الفجر فقوى ننصرف	عن ديار مالنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف	زهرة عن كل ما فيها عتيق
وجديدا القلب أنى يألف	مع قلوب كل ورد شقيق
هو ذا الصبح ينادى فاسمى	وهل عسى نقتنى خطوانه
قد كفانا من مساء يدعى	أن نور الصبح من آياته
قد أقننا العمر في واد نسير	بين ضلعيه خيالات الهوم
وشهدنا اليأس أمرا با تطير	فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير	وأكلنا السم من فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوبا قاسيا	فقدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وسادا فانحط	عندما نمنا هشيما وقتاد
يا بلادا حبيبت منذ الأزل	كيف نرجوك ومن أى سبيل ؟

أى قصر دونها أى جبل سورها العالى ومن منا الدليل ؟
 أتراب أنت أم أنت الأمل فى نفوس تتمنى المستحيل
 أمنام يتهادى فى القلوب فإذا ما استيقظت ولى المنام
 أم غيوم طفن فى شمس الغروب قبل أن يغرقن فى بحر الظلام
 يا بلاد الفسكر يا مهد الآلى عبدوا الحق وصلوا للجمال
 ما طلبناك بركب أو على متن سفن أو بخيل ورحال
 لست فى الشرق ولا الغرب ولا فى جنوب الأرض أو نحو الشمال
 لست فى الجوى ولا تحت البحار لست فى السهل ولا الوعر الحرج
 أنت فى الأرواح أنوار ونار أنت فى صدرى فؤادى يختلج

وقد ولد جبران فى ديسمبر ١٨٨٣ فى مدينة « بشرى » ، بلبنان ، وتعلم فى مدرسة الحكمة ببيروت ، ثم رحل إلى باريس فأقام فيها شهرا ، ومنها سافر إلى مدينة بوسطن بالولايات المتحدة ، فأقام فيها يشتغل بالكتابة والتصوير ، ثم عاد عام ١٩٠٨ إلى باريس لإكمال دراسته فى التصوير فى معهد الفنون الجميلة ، وفى باريس فتن بشعر الشاعر الإنجليزى الفنان « وليام بليك » ، وصار جبران شاعرا يستلقى فيه الفن الجميل والشعر ، الشعر المتحرر من قيود الوزن والقافية فى كثير من الأحيان . . . ومن قصائده العمودية « المواكب » ، وقد ذاعت مؤلفاته ونالت شهرة كبيرة ، مثل « النبی » و « المائه » و « المجنون » ، و « رمل وزبد » ، والأمواج والعواصف ، والأرواح المتمردة ، والبدائع ، وعرائس المروج ، ودمنة وابسامة ، والأجنحة المنكسرة .

وفى عام ١٩٢٠ أسس جبران الرابطة القلمية فى نيويورك ، وصار رئيساً لها ، ومات جبران فى إبريل سنة ١٩٣١ فى نيويورك ، ونقل جثمانه إلى لبنان فدفن فى بلدته « بشرى » وترك وراءه ذكرا مدويا ، وشهرة دائمة ، وتلامذة معجبين متأثرين بأدبه ودعوته التحررية فى الشعر والفن والأدب جميعاً . .
 وقد بين جبران خليل جبران قلقه العميق المتواصل بين الشك والمحبة ،

هذا القلق الذى أوجع ناره فيه اصطدامه بالفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه هذا الاصطدام الذى أخرج جبران خليل جبران من وحدته ليعيش من جديد فى صراع عنيف بين الإيمان بالله وبين الكفر بكل عقل أو نظام فى الوجود من جهة ، وبين النزعة الإنسانية المحبة للإنسان ، وبين إهدار كل قيمة إنسانية .

وظل جبران يتأرجح بين تيارات مختلفة من الثقافات : أبرزها فلسفة نيتشه الوجودية الاجتماعية الملحدة . وبهذا كان للرمزية عند جبران خليل جبران إلى جانب ما أوتي من قوة الخيال هذا النوع من التزوع الصوفي الإنسانى إلى الله سبحانه وتعالى .

والرمزية فى أسلوبه تظهر فى شكائين : رمزية جزئيات الجملة عنده بين تشبيه واستعارة رمزية . شأنه فى هذا شأن عامة الأدباء وخاصة العرب القدامى ، ورمزية أسلوبه الذى كان الحوار والقصص الرمزيان مظهرين من مظاهره التعبيرية الفنية جسدتها أبرز كتب جبران خليل جبران ، وهى : المواقب ، والنبي ، وآلهة الأرض ، وحديقة النبي .

وقد بدأ جبران حياته الأدبية والفنية والفكرية قاصداً روايتاً ترواحت كتاباته بين الغنائية الذاتية وبين الواقعية القرية من الغنائية الذاتية ، يتناول فيها أمور المجتمع ومشكلاته أو مشاكل حياته الخاصة ومناسباتها ناقداً فاحصاً كما تنطق بهذا كتبه الأولى : الأرواح المتمردة ، عرائس المروج الأجنحة المتكسرة ، إذا نحن لم نغفل ما فى العواصف ، ودعوة وإبسماء ، من قصصه أيضاً ، ولكنه عندما ازداد أوار انطوائيته المضطربة القلقة المتألمة جنح إلى الحوار والقصص الرمزيين متخذاً الأشخاص والموضوعات والحركة الحوارية والقصصية رموزاً لأفكاره ومشاعره ، وكلاماً من صميم معاناته للوجود ومشكلاته وجانبه الفلسفى : الدينى أو الاجتماعى الأخلاقى .

وكان الرمزية عند جبران خليل جبران إلى جانب تلك التصوفية المسيحية
الفاصلة هذه الأعماط من الأسلوب الرمزي الحوارى القصصى التى دعمها
خياله المصور الخلاق فى تعبيرها عما مضته هذه التصوفية من معان
ورجاءات إنسانية (١) .

٢ - ميخائيل نعيمة من قصيدته « الطريق » المملوءة بالحيرة .

نحن يا ابنى هــسكر قد ناه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا فى جهات القفر نستجلى الآثار
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك
ريثما ندرك أن الدرب فيما لا هناك
وسنبقى فى انتقال وشقاء وعذاب
وصمود وهبوط وذهاب وإياب
وسنبقى نرجع الليل وفى الصبح نفيسق
ريثما نلقى حناما ، ريثما نلقى الطريق

ولميخائيل نعيمة من قصيدته « أخى » وهى قصيدة ثرية بالمعاني الإنسانية :

أخى إن ضج بعد الحرب فربى بأعماله
وقدس ذكر من مائوا وعظم بطش أبطاله
فلاتزج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا
بلا أركع صامتا مثلى بقلب خاشع دام
لنبيكى حظ موتانا

ونعيمة أحد شعراء المهجر المبدعين المجددين ، وقد أودع كتابه « الغريال »

(١) راجع مامضى فى صفحة ٣٤٣ أيضا .

الذى أصدره عام ١٩٢٣ آراء فى النقد والأدب ومشكلات الشعر . .
ومسرحيته « الآباء والبنون » كان لها أكبر الأثر فى المسرحية العربية ، وقد
نشرها عام ١٩١٧ ، ويتلاقى « الغربال » مع « الديوان » الذى أصدره العقاد
والمازنى عام ١٩٢١ فى نقد المدرسة القديمة ووضع مناهج جديدة للشعر والنقد ،
ويقول نعيمة : إن هدف الأدب هو الإفصاح عن عوالم الحياة ، ويطلق
الدكتور مندور على شعره لقب « الشعر المأموس » لأنه يقع فى النفس موقع
الأمرار التى يتماس بها الناس ، وكلمة المأموس فى رأى مندور هى إحساس
بالأدب المصنوع من الحياة كأنه قطعة منها .

وقد ولد نعيمة فى لبنان عام ١٨٨٩ م ، والتحق بمدرسة روسية كانت قد
أنشئت حديثا فى بلدته ، ثم اختير لإكمال تعليمه فى دار المعلمين الروسية فى
مدينة الناصرة بفلسطين ، ثم اختير فى بعثة دراسية إلى روسيا على نفقة الجمعية
الإمبراطورية الروسية الفلسطينية ، وطالع الأدب الروسى بأهتمام وتأثر
به . . وعاد إلى لبنان ، ومنها إلى ، ولاية واشنطن ، حيث وإلى
دراسته فى إحدى مدنها وحصل على إجازة فى الحقوق وإجازة أخرى فى
الأدب عام ١٩١٦ ، وخدم فى الجيش الأمريكى حيث عمل فى صفوف
القنات فى فرنسا ، وقد كره الحرب ، وندد بها طول حياته .

ثم عاد إلى الولايات المتحدة ، واشتغل بالتجارة ، وبالأدب ، وكتب
فى مجلة « الفنون » - التى كانت تصدر فى نيويورك بالعربية - فصولا فى الأدب
والنقد ، وانتقل إلى نيويورك ، واتصل بجمبران ولما كانت الرابطة القلمية
عام ١٩٢٠ كان جمبران رئيسها ، ونعيمة مستشارا لها ، ومن أعضائها
لميليا أبو ماضى ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيوب ، وعبد المسيح حداد . .
وسجل نعيمة فى صدر قانون الرابطة « إن هذه الروح الجديدة التى ترمى إلى
الخروج بآدابنا من دور الجود والتقليد إلى دور الابتكار فى جميل الأساليب
والمعاني ، لحرية فى نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة ، فهى أمل اليوم ، وركن الغد .
(٢٤ - الأدهب العربى)

— ٣٥٤ —

وفي عام ١٩٣٢ عاد ميخائيل نعيمة إلى وطنه لبنان ، حيث عكف على الاطلاع والكتابة ، ونظم القصائد ولا يزال حتى اليوم يعيش في قريته « بسكنتا » ، الواقعة النائية في حوض جبل لبنان الأشم . . ويعد كتابه « الغربال » من أمهات كتب النقد والدعوة إلى التجديد ، وقد كتب العقاد مقدمة طبعته الأولى عام ١٩٣٣ ، ولنعيمة ديوان « همس الجفون » ، ومن كتبه : « زاد المعاد » ، « والبيادر » ، « وجبران خليل جبران » ، وسواها من مؤلفاته ورائع إنتاجه الذي عد به قمة في الأدب المهجري ، وعلما شاعرا في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث .

٣ - ليليا أبو ماضي من قصيدته « الطلام » :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فشيت
وسألت سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريق؟ لست أدري
لأتى جئت وأمضى وأنا لا أعلم
أنا لغز . وذهاب كمجيئي طلمس
والذي أوجد هذا اللغز لغز أعظم
لا تجادل ، ذوالحجبى من قال : لئن لست أدري
أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئا عن حياتي الآتية
لي ذات غير أنى لست أدري ماهية
فنى تعرف ذاتي كنه ذاتي؟ لست أدري

ويقول الشاب متأثرا بـ ليليا في هذه القصيدة وذلك من قصيدة الشاب
« في ظل وادى الموت » ،

نحن نمشي وحولنا هذه الأكوام تمشي . لكن لأية غاية

— ٣٥٥ —

نحن نمشى مع المصافير للشمس ، وهذا الريح ينفخ نايه
نحن نتلور رواية السكون للوت ولكن ماذا ختام الروايه
ومثل هذه الخيرة تبدو واضحة في قصيده فوزى المعلوف (١) د لغز
الوجود :

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا ؟
والى أى عالم سوف نقضى
هل حيننا قبل الوجود ؟ وهل نبعث
بعد الردى ؟ وفى أى أرض ؟
هو كنه الحياة مازال سرا
كل حكم فيه يقول لنقض
كيف أجلو غدى وأدرك أمسى
وأنا حرت كيف يرمى سيمضى
قد حيننا قبل الولادة لكن
بحدود قضا كما سوف نقضى
وسنحيا بعد الردى بيننا
فى كيان نعليه بعضنا لبعض

١ — ويقول فوزى المعلوف من ديوانه « على بساط الريح » :

فى حباب الفضاء ، فوق غيومه
فوق نسره ونجمته
حيث بث الهوى بشعر نسيمه

(١) لفوزى المعلوف : سقوط غرناطة ، وأربعة دواوين : شذلة العذاب
تلو هات الريح . من قلب السماء . أغاني الأندلس .

- ٣٥٦ -

كل عطسه ورقته
موطن الشاعر المخلق منذ البدء
لكن بروحه لا بجسمه
أنزلته فيه عروس قوافيه
بعيداً عن الوجود وظلمه
ملك قبة السماء له قصر
وقلب الأثير مسرح حكمه
ضارب في الفضاء موكبه النور
وأتباعه عرائس حلمه

هـ - إلياس فرحات من قصيدته : حياة مشقات :

أقول لنفسي كلما عضها الأذى وآلمها : صبرا في الصبر مكسب
لئن كان صعباً حملك الهم والأذى
خمل من الناس لا شك أصعب
فلولا إباء مازج الطبع لم يكن المثل يجرى في البراري ومذهب
ولولا رجاء أن تظلي بعيدة عن الضيم لم يوطأ برجلي سبب
فلانمذلي محباً دروابي وماعنوا بأمرى فهم منى إلى الفقر أقرب
ولا تأمل من غير صحي معونة
فا تخلص المكفان والقلب يجذب
ولا توتحي الإخلاص من كل باسم
ففي الياسمين المغضب المتحجب
ولو كان كل المظهرين لي الوفا وفين لم يعجزك يا نفس مطلب
عتبت على ناس أضاعوا مودتي
وكل كريم غانه الضحى يعتب
فقد زعموا أني هجوت حبيبهم
وأنى سأهجو غيره حين أخطب

- ٣٥٢ -

ولست بهجاء ولا كنه الهوى إذا قاد نفس المرء فالنور ضيغب
أما من يرى أن الرياء معرفة وأن خبيث القول في الصدق طيب
وما أنا إلا كالزمان وأهله
أعاف وأستحلى ، وأرضى وأغضب
فأى هجاء فى مقالى لعقرب له ولع بالشر : لك مقرب ؟
تعبت إذا استنظرت خيرا من الورى
ومستفطر السوى من الصاب يتعب

٦ - واشفيق معلوف صاحب ديوان لكل زهرة عبير ، :

أنا إن سقطت نخذ مكانى يارفيق فى الكفاح
واحمل سلاحى ، لا يخنك دى يسيل من السلاح
وانظر إلى شفتى أطهقتا على هوج الرياح
وانظر إلى عيني أغمضتا على نور الصباح
أنا لم أمت ! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح

هذا هو الشعر الذى لا يعرف النقل والانتحال والتقليد ، وإنما هو
التعبير القوى الأصيل عن روح الشعب دون أى تصنع ودون أى بهرج
وفوق كل عمل واقتمال .

والشعر - هو فى صميمه تعبير وتفسير خلاق وهذا ما يتجلى فى آثار
شفيق معلوف ، وما (الأحلام) لإلهة خيالية اجتماعية شريفة ، وماديوانه
(لكل زهرة عبير) إلا إسهام رفيع فى إبداع لبنات الشعر ، وهذه اللبنات
لا يمكن أن يستهين بها شاعر يحترم الحق ويحترم فنه ، وشفيق معلوف شاعر
متزن وأديب مفكر رصين مستوعب للمكر الفلسفى وقد قرأ شفيق معلوف
الفلسفة الحديثة وعلم النفس ، وتغلغل كل هذا فى شعره الجميل الذى يسأله
طبع أصيل اشتهر به وراثته وثقافة أدباء أسرة المعلوف .

وواضح أن شفيق معلوف جمع بين خيال أخيه فوزى الذى مات فى

سن مبكرة وبين النضوج الفنى الشخصى الذى صهرته تجاربه هو وسموته ثقافته الخاصة ، كانت طاقة فوزى الشعرية حافة ممتازة وكانت موسيقاه حلوة جذابة للجماهير ، أما شفيق معلوف فطاقته الشعرية ممتازة كذلك ، ولكن موسيقيته ليست من ذلك السهل السلسال الذى تولع به الجماهير ، كما يقول أحمد زكى أبو شادى : فوزى يمثل النبوغ فى باكورته ، وأما شفيق فقد جمع بين ذلك النبوغ المشترك وبين نضوجه هو ، وقد أتمم إلى جانب ذلك بطابعه الخاص فى التأمل والموسيقى والاستيعاب الفلسفى والنظرات النفسية العميقة ، وقنه الشعرى يتجلى فى ذروته بملحمته الخالدة (عبر) .

ولشفيق معلوف قصيدتان فى « الشاعر ، مغنلا المعانى والموسيقى ، وبينهما زهاء ثلاثين عاما . فى القصيدة الأولى يقول شفيق معلوف الشاب :

أمر نسيم العشية كفا على جبهة الشاعر الشاحبه
دعوه يزحزح عن قلبه بقية حياته الذائبه
ولا تزججوه لئلا توقف فى صدره روحه الوائيه
ليستخلص الشعر من نسيمات تهم فى اللجة الصاخبه
ويستنزل الوحي من شعلات النجوم وأنوارها الساكبه
وتستنزف الدمع من طبقات الأثير فأجفانه ناصبه
هو الشاعر ابن إله الخلود ، وإن تك آماله ذاهبه !

وفى القصيدة الثانية يقول شفيق معلوف السكهل :

لو كان ما فى السماء يلتهم لما ارتوى منه قلبه النهم
يود والذيرات فائضة لو أن جفنيه تحتمن فم
ويشتهى والرجوم هاوية لو كان منها لروحه لقم
لا يأتلى يرمى السماء فهل
ضاح له فى طبائها حلم
أم شام فوق النجوم آله فضه أن يعيش تحتمو

- ٣٥٩ -

يطاول النجم فوق قبته وكل مافى الثرى له غم
قالغاب والنهر والفراشة والزهر وعشب المروج والنسم
وكل ما يكشف الصباح وما تلقى عليه رداءها الظلم
ماهو إلا الأونار تنقرها الليالى والشاعر النغم
بالله كم شاعر أخو حرق يفص بالدمع وهو يتسم
إذا رأى الشمس وهى غاربة أدرك كيف الآمال تختتم
شم على الزهرة الأسى ووعى ما قالت الكأس وهى تحطم

ففى القصيدة الأولى تجد شعراً سهلاً مانوساً الديباجة تحبه الجماهير، حينما
تطلع القصيدة الثانية بديباجة جزلة هى أشبه ماتكون بديباجة المنهى الرصينة
القوية التى تستهوى الخاصة بأسلوبها ومعانيها معاً .

وقد جمع شفيق معلوف ما بين تجارب الحياة الواسعة المتنوعة وبين
عرايف الشاعر الحارة وأخيلته الرائعة وصب كل هذا فى قالب من شعره
السامى الفريد .

٧ - جورج صيدح حين استضافته لبنان :

حسدوني وضييف لبنان يحسد	أنا منه فى واحدة بعد فدند
أتملى ، وما ارتويت بماء	وأسارى ، وما اهتديت بفرد
يا سماء تغفو الكواكب فيها	بينما هاشق الكواكب يسد
إن برجا أطلت فيه اعتكافى	كان أسنى لو أننى كنت أبعد
كان ذنبى - وليس ذنب بلادى -	أن تخيلت غير ما الآن أشهد
غيرها تجرح القيود يذيه	وهى تعتد بالقيود ونشتد
غيرها يصلح الفساد وفيها	لا يعيش الصلاح إن لم يفند
غيرها اعز بالنظام وفيها	ناه واعتز من عليه ترمد
غيرها حطم العروش وفيها	ألف عرش لآلف ملك مسود

برلمان في كل حي ، وشعب
وحدود ما بين فرد وفرد
تمجدي مشيئة الله فينسا
إن أرضا غصت بكل دخيل
إن أكن ضيفها فمن صاحب
أطالموني يا أهل لبنان ، إن
أرجعوني إلى غياهب أسى
لست أدرى مناركم غاب عنى
سامح الله من حداني إليكم
نار لهم ، في سطحه ومضات
مستقل في كل ناد ومعهد
كضلال من القطيعة تمتد
وتنافى حكم اللسان الموحد
لا تبالى إذا الأصيل تشرد
الدار ؟ وفي ذكر أينما تتمجد
بالأيادي التي اصطنتهم مقيد
رب ليل صفاء وفجر تليد
أم تداعى أم أنى صرت أرمد
فأرائى من ناركم ما توفد
من شعاع الآداب والقلب أسود

وفي صيدح قال أمين نخلة : جورج صيدح شاعر مليح فصيح ، ومن العجب
أن يظل محافظا على ديباجته ، وهو تحت سماء غير عربية .

وقال ميخائيل نعيمة : صيدح من الشعراء الذين أطلق عليهم لقب شعراء
المهجر ، ولكن شعره لم ينتشر في الوطن كشعر زملائه أمثال : أبي ماضي ،
والقروي مثلا ، فعلى أدبائنا هناك أن يصلحوا هذا النقص .

وقال بشارة الخوري : أتسألني رأيي في هذا الشاعر ألم ترني في حفلة
لمارة الزجل كيف كنت أترنح لدى سماعي شعر صيدح .

وقد ولد عام ١٨٩٢ في دمشق ، وتخرج من كلية عينطورا في لبنان عام
١٩١١ . ثم اشتغل بالنجارة في القاهرة حتى عام ١٩٢٥ . سافر إلى باريس
ثم هاجر إلى عاصمة فنزويلا ، وبقي بها حتى عام ١٩٤٧ مشغولا بالتجارة ،
ثم تقاعد عن العمل وانصرف إلى الدراسات في الأرجنتين ثلاث سنوات .
ومنذ سنة ١٩٥٠ وهو يقوم برحلات في أقطار العالم ، ثم عاد إلى بيروت
سنة ١٩٥٢ ، وظل يقضى أيامه بين لبنان ويدرس حتى اليوم .

يقول صيدح من قصيدته « شفق » .

أيدوم لنا هذا الشفق تتلاقى فيه ونفترق
ونعود وعالمنا فن والشمس تلوب^(١) وتلمسحق
كمحارب قوم منتهك لاترس يقيه ولا درق^(٢)
والأفق شفاه من لهب وغدائر شعر تحترق
والزهر يشق غلاله طيبا ، وكنهك ينطلق
وعطور الغابة تحمل من شوات الأرض وتنمق
وتهم شذا ، فتللمها شفة من نار تندلق
وأنكر فيك ولست أعي قولافي من سعدوا وشقوا
وتزوع شفاهك لونها وهج يحمر ويألق
تندى وكأن بها قبلا تشتاق إليه--وح فنختق
وتذوب بصمت يحرقها شمقات ذاب بها الشفق
ويمد الصيف إليك يدأ تتلفى ، فيهب العبق

٨ - ويقول إيليا أبو ماضي من قصيدته « الطين » :

نسى الطين ساعة أنه طين-- ن حقيق فصلاتها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى وملا المال كيسه فتعرد
يا أخى : لا تمل بوجهك عني
ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
أنت لم تصنع الحرير الذي تلمس والؤلؤ الذي تنمق
أنت لا تأكل النضار إذا جمعت ولا تثرب الجمان المنضد

(١) تلوب : تعطش .

(٢) هي الثروس من الجلد بلا خشب ولا عقيب .

أنت في البردة الموشاة مثلي في كسائي الرديم تشقى وتسعد
لك في عالم المنار أمان ورؤى ، والظلام فوقك ، تتد
ولقبي كما لقلبك أحلا م حسان ، فإنه غير جلمد

ثم يقول منها :

فلك واحد يظل كائنا حار طرفي به وطرفك أرمد
قر واحد يطل علينا وعلى الكرخ والبناء الموحد
إن يكن مشرقا لعينيك لاني لا أراه من كوة الكوخ أسود
النجوم التي تراها أراها حين نخفي وعندما تتوقد
لست أدن على غناك إليها وأنا مع خصاصتي لست أبعد

ثم يقول :

ألك القصر دونه الحرس الشا كي ومن حوله الجدار المشيد
فامنع الليل أن يمد رواقا فوقه والضباب أن يتبلد
وانظر النور كيف يدخل لا يطلب إذنا فما له ليس يطرد
مرقد واحد نصيبك منه أنتدري كم للذر فيه مرقد
ذدتني عنه والعواصف تعدو في طلابي والجو أقتم أريد
بينما الكلب واجد فيه مأوى وطعاما ، والهز كالكل يرقد
فسمعت الحياة تضحك مني أترجي ، ومنك تأبى وتجحد
ألك الروضة الجميلة فيها الـ سماء والطير والأزهار والنهد ؟
فازجر الريح أن تهز ولوى شجر الروض ، إنه يتأود
والجسم الماء في الغدير ومره لا يصفق إلا وأنت بمشهد
ألك النهر ، إنه للنسيم الـ رطب درب وللصافير مورد
وهو للشهب تستحم به في الـ صيف ليلا كأنها تتهدد
تدعيه فـ هل بأمرك يجري في عروق الأشجار أو يتجمد
كان من قبل أن تجيء وتمضي وهو باق في الأرض للجزن والمده

- ٣١٣ -

ألك الحقل؟ هذه النحل تجنى الـ شهد من زهره ولا تتردد
لو ملكك الحقول في الأرض طرا

لم تكن من فراشة الحقل أسعد
أجمل؟ ما أنت أبهى من الوردة ذات الشذى ولا أنت أجود
أم قوى؟ إذن من النوم إذ يغشاك والليل عن جفونك يرتد
وامنع الشيب أن يلم بفودي لك ومر تلبث النصارة في الحد
أيها العاين لست أبقى وأسمى من تراب ندوس أو تتوسد
سدت أولم تسد فما أنت إلا حيران مسير مستعبد
لا يكن للخصام قلبك ما يرى إن قلبي للحب أصبح معبد
أما أولى بالحب منك وأحرى من كسائه يلى ومال ينفد

٩ - للشاعر القروي من قصيدته : اجمل الأرض حيث كنت جنانا :

أنت حر فاستوطن البلد الحر وصاحب من أهله إخوانا
مثلك السكون والزمان فلا تلح مكانا ولا تدم زمانا
لبس في فضلك الحديد هوانا إن في بك الشكاة هوانا
بسمة تظاير الفسيفساء دمة تفسح الشجاع جنانا
فتلق الحياة بالبشر فالعش نعيم إن لم تكن شيطانا
كن لاله النصار، إنك عذرى لست شيئا مالم تكن إنسانا
أشبع العقل حكمة واختيارا واملأ القلب رحمة وحنانا
ولك الأرض والسماء وهل يدعى فقيرا من يملك الأكوانا؟

ومن قصيدته : أين وجدت الله ؟ :

هو الحب حتى ليس في الأرض مجرم ولا مدمع يجرى عليها ولا دم
وحى كأن القلب في خفقانه يود به نطقا كما نطق الفم
نقل لذى لم يعرف الحب قلبه ولم يلف إلا شاكيا يتألم

- ٣٩٤ -

أيا صاحبي إن العداء جهنم وما فيه من عز لتحلو جهنم
ويا صاحبي إن التجهم يقتضى من الجهد مالا يقتضيه التبسم
ألا كل دين ما خلا الحب بدعة ألا كل علم ما عداه توم
ولا عجب أن يشكر الله كافر فإذا نرى من يحمل الحب يعلم؟

ويمتاز الفروى بولوعه بالأدب ، وافتنانه بالطبيعة وبروحه الإنسانية
العالية وتضحيته بكل نفيس في سبيل مبادئه الشريفة التى تدور حول إنصاف
العروبة لتسهم الإسهام الواجب فى خدمة الإنسانية . وقد شغف بالطبيعة ،
وهام بها .

ولد الفروى بقرية البربرة من جبل لبنان عام ١٨٨٧ ، وكان والده
شاعرا أديبا فورث منه الشاعرية ، وتعلم فى قريته ، ثم فى مدرسة الفنون
الأمريكية بعيدا ، فالتكلىة السورية الإنجليزية ببيروت ، واشتغل معلما
فى مدارس كثيرة وهاجر إلى البرازيل عام ١٩١٣ ، وعاد عام ١٩٥٨ ليقوم
فى قريته بربارة .

إيليا أبو ماضى

١٨٨٩ - ٢٤ من نوفمبر ١٩٥٧

١ - مات الشاعر العربي إيليا أبو ماضى ، بعد أن ردد اسمه على كل لسان ، وغنى شعره في كل مكان ، إن إيليا أبا ماضى حتى بقصائده ارفيعة ، وأدبه الإنسانى ، وموسيقاه الرائعة ، وقصصه الجميل ، وتسلسل الحركة والصور في شعره تسلسلا عجيبا ، إنه شاعر الصور ، والتجارب الباطنة العميقة ، والإيماء الذاتى المؤثر .

مات إيليا في الرابع والعشرين من نوفمبر عام ١٩٥٧ عن ثمانية وستين عاما إذ كان مولده عام ١٨٨٩ م . مات بعد أن حل - كما يقول الأستاذ والشاعر المبدع محمد عبد الغنى حسن في الشعر العربي في المهجر ، وكانت أنغامه عزاء المنكوبين ، وطمأنينة الخائزين ، وابتسامة في وجه الزمان إذا عبس ، وأثبت كيان الفكر العربى في العالم الجديد .

وقد بلغ أبو ماضى غاية نضوجه الشعرى في (الجداول) ، ولا سيما في قصيدته (فلسفة الحياة) التى تعد من أشهر شعر أب ماضى وأروعها (١) ، والنزعة الإنسانية سائدة في شعره ، وتردد فيه النزعة الواقعية أحيانا ، والنزعة التأملية ، وهو من شعراء الطبيعة ، وله العديد من المطولات الشعرية التى من بينها : الحكاية الأزلية والطلاسم .

٢ - وفي الجداول نجد نزعة الخبرة والتفاؤل بالحياة جد ظاهرة ، وقصيدة العطين تعد من أشهر قصائد أب ماضى ، بل من أشهر القصائد في الشعر العربى الحديث .

(١) ص ١١ إيليا رسول الشعر العربى الحديث للناعورى .

نسى الطين ساعة أنه طين حثير فصال تها وعربد

ويعقد الأديب الأردني الكبير دوكس العريزي شها يذها وبين قصيدة
الرميث التي كانت هي الأصل الذي احتذاه أبو ماضي وأخذ منه معانيه ،
وهو ينظم قصيدته ، وقصائده : (المساء) ، (زهرة أفحوان) ، (والعميان) ،
(واليقيم) ، (والجنون) ، (والأشباح الثلاثة) من القصائد المشهورة ، ومن
روائع الديوان قصيدته (الطلاسم) :

جئت ، لا أعلم من أين ، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقاً فشيئت
وسأبقى مسائراً لأن شئت هذا أو أبئت
كيف جئت ، كيف أبصرت طريق ، لست أدري

والقصيدة لها شهرة ضخمة لا تعادلها شهرة ، وفي قصيدته (اليقيم) يقول
أبو ماضي :

خبروني ماذا رأيتم ، أأطعماً	يتامى أم موكبا علويا
كزهور الربيع عرفا زكيا	وتجوم الربيع نوراً سنيا
والفراشات وثبة وسكونا	والعصافير بل الد نجيسا
لأنى كما تأملت طفلا	خلت أنى أرى ملاكا سويا
قل لمن يبصر الضباب كيفما	إن تحت الضباب لجرا نقيما
اليقيم الذى يلوح زربا	ليس شبيهاً لو تعلمون زربا
ربما كان أودع الله فيه	فيلسوفاً أو شاعراً أو نبيا

٣ - أما ديوان الخنائل فن أشهر قصائده : (الشاعر والمالك الجائر) ،
(والفراشة المحتضرة) ، (والأسطورة الأرامية) ، والديوان مملوءة بروائع
الفن القصصى الشعري البدع ، مع الموسيقى العذبة ، والألحان الجميلة ، يقول
أبو ماضي في الخنائل من قصيدته (أنت والنكاس) :

- ٣٩٧ -

أنت والكأس في يدي فلن أنت في غدي ؟
 فاستشاطت لقلوبتي غضباً في تمردي
 وأشاحت بوجهها وادعت أأتى ردي
 كاذب في صباي ماذق في توددي
 قلت : عفوا فإياها سورة من معردي
 وجري الصالح والتقى نغرها وثغرى الصدي
 أذعن القلب طائناً بعد ذاك الترد
 فذمنا هنيئة بالولاء المجدد
 بين ماء مصفق وهزار مفرد
 ثم عادت وسارسي فأنا في تردد

إلى آخر هذه القصة الحائرة ، وفي قصيدته دأنا وابني ، يقول
 أبو ماضي :

قال لي ابني وهو وحيد يران بما يحكي ويفرا
 كيف كان الله إن قد وجدت الله سراً
 أسمع الناس يقولون به خيراً وشرأ
 فأفدني ، قلت : يا ابني أنا مثل الناس طراً
 لي في الصحة آرا وفي العلة أخرى
 كلما رزحت ستراً خلتنى أسدل ستراً
 لمست أدرى منك بالآ مر ولا غيري أدرى

٤ - وإيليا (١) ابن المحيدثة ، تلك القرية الوادعة إحدى قرى لبنان
 الجميلة ، ولد فيها عام ١٨٨٩ م ، وفي عام ١٩٠٠ وفد على مصر مهاجراً ، وأقام

(١) راجع ص ٩٧ وما بعدها ، الشعر العربي في المهجر ، للأستاذ محمد
 عبد الغني حسن .

فيها إحدى عشرة سنة بين الإسكندرية والقاهرة ، يعمل في التجارة ، ويهوى
الآداب ويحضر ندواته ومجالسه ، ويكتب في صحفه ومجلاته ، وينظم الشعر ،
ويشارك الشعراء في تذوقه وفهمه ، ومتأثراً في موسيقاه الحلوة بمدرسة
شعراء الإسكندرية ، وفي عام ١٩١١ نشر ديوانه «تذكار الماضي» ،
وفي العام نفسه هاجر إلى العالم الجديد مقيماً في سسناً ، وفي صيف عام
١٩٢٦ انتقل إلى نيويورك يعمل في الميدان الأدبي ، وأسهم في الرابطة
القلبية التي أُنشئت في نيويورك ، وتولى رياستها جبران خليل جبران ،
وإن لم يكن من الذين حضروا أول اجتماعاتها في أبريل ١٩٢٠ ، وفي عام
١٩٢٩ أنشأ جريدة «السمير» ، بـنيويورك ، وكانت من أوسع المجالات العربية
ذيوها في العالم الجديد .

وفي المهجر الأمريكي أخرج ديوانه «ديوان ليليا أب ماضي» عام
١٩١٦^(١) ، وطبع في نيويورك ويشمل شعره السألي والوطني والقصصي ،
ثم نشر عام ١٩٢٧ ديوانه «الجدول» الذي طبع في مطبعة مرآة الغرب
في نيويورك ، وقدم الديوان للقراء ميخائيل نعيمة ، وفي عام ١٩٤٦
أخرج ديوانه «الحنائل»^(٢) . وبقي من شعره مجموعات كبيرة لم تجمع
في ديوان .

وخطرات أب ماضي الفلسفية ، وقوة الفكر وتركبه ، وعمق التجربة
وحبوتها ، وحيرته بين التفاؤل والنشأوم والانطوائية والانبساطية ،

(١) يذكر الناعوري أنه صدر عام ١٩١٩ ، ص ١١ ليليا أبو ماضي
رسول الشعر العربي الحديث طبع عمان .
(٢) في المرجع السابق ص ١١ أنه خرج عام ١٩٤٠ ، وأعيد طبعه
عام ١٩٤٩

وموسيقاه العذبة الجميلة التي تجدها في كثير من قصائده ، ومن بينها قصيدته
د تعالى ، التي يقول فيها :

تعالى لتعاطاها كلون التبر أو أسطع

وكذلك ابطوا الرمزية في موضوعه الشعري أو تجر بته مع الإبقاء على
الصياغة المألوفة . وصيغة الرمزية الفلسفية في بعض قصائده ، من مثل « الطين ،
التي تتضمن محاوره بين غنى متكبر وفقير وديع ، ومثل « التينة الحقاء ، التي
تؤامر نفسها على ألا تثمر كي لا يطررها طير ولا بشر ، واتجاهه إلى اتخاذ
موضوع قصيدته من ألقه الموضوعات في مثل قصيدته « الحجر الصغير » ،
كل هذه من خصائص شاعرية أبي ماضي الذي يعد من خول الشعراء الابتداعيين
في الشعر العربي الحديث .

هـ - إن إيليا خالد في روائحه . . وموسيقى أبي ماضي وطيف القصة
وملاحظها في شعره ، وشئ ألوان الجمال التي يصطبغ بها شعره ، وروح البساطة
والوضوح والصدق التي ترفرف على قصائده ، كلها من عناصر الخلود في
أدبه ، وقد لا يستطيع الشعر العربي أن يعرض الخسارة فيه بعد سنين
طوال (١) .

وأخيرا وفي يوم الأحد ٢٤ من نوفمبر ١٩٥٧ - الثاني من جمادى الأولى
عام ١٣٧٧ هـ نعى الشاعر إيليا أبو ماضي حبت توفي في نيويورك لحزن العالم
كله لوفاة طفل قرية المحيدثة الغريب ، وصاحب دكان (السجاير)
في مصر الذي عشق الأدب والشعر ، وشاعر السلام والطين ووطن النجوم
وسواها من روائع القصيد ، والذي أسهم في تطوير الشعر العربي : من

(١) راجع ماكتبته عن إيليا أبي ماضي في كتي : الشعر والتجديد
ودراسات في الأدب والنقد ورائد الشعر الحديث . ومن رواد الأدب
المعاصر .

(٢٤ - الأدب المعاصر)

حيث الموضوع والشكل ، حتى عد أحد رواد الحركة الشعرية الجديدة ،
والذى عرض الكثير من المشكلات الإنسانية وناقشها فى ملحمة الصلح
الحلوة ، كمسألة القضاء والقدر وموقف الإنسان منها ، والذى دعا إلى الطمأنينة
والتفاهل بالحياة ، والإيمان بجمالها الموهوب ، فى مثل قوله :

أيهذا الشاكي ومايك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا
إن شر النفوس فى الأرض نفس تتوفى قبل الرحيل الرحىلا

هذا الشاعر الذى تألفت موهبته فى ديوانه «تذكار الماضى» الذى صدر
فى مدينة الإسكندرية ، ثم فى «ديوان أبى ماضى» الذى ظهر فى نيويورك ،
ثم فى الجداول والخائل ، حتى صار أبرز شعراء المهجر الأمريكى ، وأسبغهم
شعراً ، وأظهرهم فى بساطة الأسلوب ، وإنسانية الموضوع .. وجهود
إيليا أبى ماضى مع رشيد أيوب وجبران خليل جبران وعبد المسيح حداد
وسوام فى إنشاء الرابطة القلمية سوف تبقى ذكرى لاتنسى على مرور الأيام.
وقد ظهر له بعد وفاته ديوان جديد بعنوان «تبر وتراب» .

القروى الشاعر

١ - شاعر فى رقة الهواء ، وصفاء الماء ، طارت شهرته فى كل مكان ،
وهزت شاعريته العرب فى كل قطر ، وسارت أغانيه وأناشيده القومية
والوطنية على كل لسان ورددت أهازيجها على كل فم .

شاعر عاش مؤمناً بعروبه ، مخلصاً لقمته ، مضجياً فى سبيل إيمانه
الوطنى بكل غال ونفيس .

عاش منذ عام ١٩١٢ فى المهجر الأمريكى الجنوبى فى البرازيل ؛ بعيداً
عن الوطن العربى الأم .

ومع ذلك فقد ظل يعيش لينشر فكرة العروبة والقومية العربية ووحدة شعوب العرب بين إخوانه المهاجرين في أمريكا ؛ وبين أبناء عمومته العرب في شتى البلاد العربية .

لم يفته حدث وطني ه ب إلا تحدث عنه ، ولم يترك محنة سياسية لشعب عربي إلا نظم فيها ، جاهد القوميين في المهجر وفي سوى المهجر بقصائده الرقيقة ، وناضلهم بلسانه العربي البليغ ، نضالاً مرأ جريئاً قويا لاهوادة فيه .

كان القروى ينظر الى الأفق لعله يحمل إليه نسيانهم من وطنه العربي أو يحمل إليه نبأ يبشره ببدء البعث في العالم العربي ، وكان يتنقل بين البرازيل والأرجنتين يخطب في وفود المهاجرين ، يبث فيهم روح الإيمان بالعروبة والقومية العربية ويذكرهم بذكرىات المجد الخالد لأبائهم العرب الميامين ، ويشمل فيهم روح العروبة القوية المسكينة لتظل شعلتها المقدسة خالدة في قلوبهم وفي عقولهم خلود أجداد العرب وبطولاتهم .

هذا هو الشاعر القروى رشيد سليم الخورى ، الذى لم يتغير على مرور الزمان ؛ ولم يحد عن العهد ، ولم يترك قضايا أمة العرب لحظة من لحظات حياته المجيدة السكرية .

٢ - وعاد الشاعر القروى من أرض الغربة إلى أرض الوطن عام ١٩٥٨ فاستقبلته دمشق الفرحاء واستقبلته بيروت وأرض العرب استقبال الأم الحنون لابنها البار الذى طالما كان يحن للفائها ، والذى طالما ردد فيها قوله :
أخت العروبة هي . كفى أنا عائد لأموت فى وطنى

وبين سورية العزيرة ولبنان الجبل العربى الأشم قضى القروى شهورا جميلة بفى فيها إلى ذرى وطنه ، ويلثم ترابه ، ويشم عقب زهرة وردة ، وفى يناير عام ١٩٦٠ وصل القاهرة ضيفاً على مصر العربية ، ليشرف على طبع

- ٢٧٢ -

ديوانه الذى قررت الدولة طبعه على نفقته تقديراً منها للجهد ابن من أبر
أبنائها ، ولكشفاحه فى سبيلها أكثر من ربع قرن قبل اغترابه ، نحو نصف
قرن وهو فى المغرب .

هذا الشاعر الذى بدت بواكير شاعريته فى مثل نصيده الرائعة ولونين ،
التي يقول فيها :

أين ياهند أنت أين لتري آه لو ترين
شبحاً باسط اليدين يسكب الدمع جدواين
أحرين

شقه الحزن والجوى فهو أضى من الهوى
كلما أنى للهوى أرسل الآه مرتين
مرتين

إن شكا غرورق النسيم وبدت فى السما غيوم
وتجلت على النجوم حيرة الدمع وهو بين
عاملين

لاصق الجسم بالتراب عالق الجفن بالسحاب
كل أيامه عذاب ليس يروى عن عاشقين
هائمين

تارة يركب القطار تارة يركب البحار
يشهد الليل والنهار إنه بين تارتسين
مرتين

من وداع إلى وداع ليس فى ليلة شعاع
ضربات بلا انقطاع أيها الدهر بين بين
بين بين

كل حظى من الوجود قلم ناحل وعود

- ٣٧٣ -

وأنا والورى هجود أنسلى ببلبلين
شاديين
لله لبنان هل يراك هانم شفاه هواك
حبذا العيش فى حماك حبذا العيش ليلتين
ثم حين

وفى هذه القصيدة الجميلة يبدو طابع شعر القروى فى عهد الشباب واضحاً
جلياً ، هذا الطابع الرومانسى الحالم البعيد عن القيود والحدود .

ثم أخذت نفسه تنفء إلى حقيقة الواقع الأليم فى وطنه العربى الذى كبه
الاستعمار بالسلاسل والأغلال ، فأخذ يشدو فى أعاصيره بوطنياته الرفيعة ،
ويردد مثل قصيدته : « الاستقلال حق لا هبة ، ، « ورعد بلفوره ، « ونكبة
الشام ، ، « وصيحة للجهاد ، ، « وسقوط أورشليم ، ويردد مثل قوله من
قصيدته « عيد الفطر ، :

صياما إلى أن يفطر السيف بالدم
وصمتا إلى أن يصدح الحق يافى
أفطر وأحرار الحمى فى مجاعة
وعيد وأبطال الجهاد بآتم؟
أكرم هذا العيد تكريم شاعر
يتيمه بآيات النبى المعظم
ولسكنى أصبو إلى عيد أمة
محرة الأعناق من رق أعجمى
إلى علم من نسج عيسى وأحمد
وآمنة فى ظله أخت مريم

وفى المهجر برز الشاعر القروى بوطنياته الرفيعة ، وبشمره فى القومية
العربية ووحدة العرب ، ونظم فى شعر الطبيعة . ووصف به بالآلومة ،

— ٣٧٤ —

وتحدث عن أمانيه الإنسانية وعن مشاعره ووجدانه ، حديث الشاعر الحكيم .

ومن روائع قصائده في المهجر قصيدته «أما الأولى» ، وقصيدته «حضن الأم» ، و«الأزهار الغريبة» ، و«زهرة ليونى» ، و«نسبيحة الحب» ، و«أين وجدت الله ؟» ، و«الربيع الأخير» ، و«اليأس» ، التى يقول فى مطلعها :

هل بينكم من راحم قاتل يزحزح الأيام عن كاهلى
يقذف بى فى درك اللج لا يلفظنى موج إلى ساحل

٣ — ووفد الشاعر إلى مصر ، فكرمه هيئاتها الادبية وأدباؤها وشعراؤها ، تقديرًا لجهاذه الطويل فى سبيل أمته .

هذا هو الشاعر القروى الذى يتسم بالغيرة على مستقبل أمته ، وبالحب العميق لعروبه ، والذى جمع إلى رقة الخلق وداعة النفس وصفاءها وعمق الروح وسموها ، ونبل الضمير والوجدان والمشاعر ، حيا العروبة بأدبه ، والعروبة اليوم تحييه وتهتف به وبأدبه ، تردله بهض ماقدم ، وتوفى بهض ديونه التى طوق بها جيد العرب فى كل مكان .

إن ديوان الشاعر القروى ببواكيره التى تنظم ديوانيه «الرشديات» ، المطبوع فى سنة ١٩١٦ «والقرويات» ، المطبوع عام ١٩٢٢ فى صنبول وبأعاصيره وأزاهيره وبزمزمه ومحافله وبشتى أبوابه وفصوله دليل عبقرية فذة وشاعرية محلقة ، وموهبة جليلة .

٤ — وفى شعر القروى جوانب عدة من شعر الوطنية والقومية وشعر الوجدان وشعر الطبيعة وشعر التصوير والشعر الإنسانى ، وتعد قصيدته «حضن الأم» من أروع قصائده وأجملها ؛ ويشتمل ديوانه الضخم على المقدمة ، والبواكير والأعاصير وهى مختارات من شعره الوطنى ، والزمازم ، وشعر المحافل والمجالس ، وزوايا الشباب ، والموجات القصيرة ، والأزاهير ،

- ٢٧٥ -

والقروى من زعماء المدرسة الكلاسيكية المجددة الممهرة عن الشاعر
وانفعالاته وأحاسيسه وتجاربه ، ولا يكاد يجاريه أحد فى حسن الديباجة
وجمال الأداء وروعة التصوير ورقة التناول .

إنه شاعر من أعماق نفسه ، شاعر رفاف الشاعرية حلو الموسيقى عذب
الأداء جزل الأسلوب .

إنه شاعر فى شتى صوره ، وفى ارتعاشات فنه ، وفى كل ما يتصل
بشعره وشاعريته .

تم الجزء الأول ويليه الجزء الثانى
بحمد الله وعونه

فهرست الجزء الأول

الصفحة	الموضوع
٢	فاتحة الكتاب
٥	تصدير
١٥	تقديم
٢٥	الحركة الفكرية الحديثة
٣٦	الحياة الفكرية في مطلع القرن العشرين
٣٨	الفصل الأول : مدارس الأدب الحديث
٣٩	مذاهب وتيارات
٤٥	الأدب الحديث ومدارسه
٥٦	تطور الأدب العربي الحديث إلى اليوم
٦٤	الفصل الثاني : مدارس الكلاسيكيين
٦٥	البارودي
٧٨	إسماعيل صبري
٨٣	شوقي أمير الشعراء
١١٤	حافظ شاعر النيل
١٢٥	الزبدية في شعر محرم
١٤٢	التجديد في شعر الرصافي
١٨٨	السكاظمي شاعر العراق
١٩٦	أحمد الزين
١٩٩	الشاعر محمد الأسمر
٢١٢	الشاعر محمود غنيم
٢٦٠	خمسة من شعراء الوطنية في مصر
٢٦٩	شاعرات عربيات معاصرات
الصفحة	الموضوع
٢٨٤	شعراء بانسود
٢٩٤	الربيع والشعر العربي المعاصر
٢٩٩	الفصل الثالث : مطران ومدارس الرومانسيين
٣٠٠	تمهيد
٣٠٧	خليل مطران الشاعر
٣٢٤	الفصل الرابع : مدرسة الشعر المهجري
٣٢٥	الأدب المهجري
٣٣٠	الشعر المهجري
٣٣٦	فنون الشعر المهجري
٣٤٣	أعلام الشعر المهجري
٣٤٩	صور من الشعر المهجري
٣٦٥	إبلياً أبو ماضي
٣٧٠	الشاعر القروي

دِرَاسَاتٌ فِي
الأدب العربي الحديث وطرائق

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ المساعد بجامعة الأزهر

الجزء الثاني

دار الحديث
بيروت

جميع الحقوق محفوظة لدار الجيل

الطبعة الأولى

١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م



مقدمة هذا الجزء

حمد الله وشكراً على توفيقه .

هذا هو الجزء الثاني من كتاب « الأدب العربي الحديث ومدارسه » ،
الذي يعد من الأصول في دراسات الأدب الحديث ومدارسه واتجاهاته
وتياراته .

وقد مضى الجزء الأول في الحديث عن المذاهب والمناهج في الأدب
الحديث ، ثم عن أولى مدارس الأدب الحديث ، وهي مدرسة الكلاسيكيين
بأعلامها الكبار : كالبارودي وإسماعيل صبرى ، وشوقي وحافظ ، والرحاوي
ومحرم والزين والاسمر ، وغيرهم ، ثم تلا ذلك الحديث عن مقدمات المدرسة
الرومانسية ممثلة في مطران وشعره ، وفي المهجريين وتجديدهم في القصيدة .

وهنا نحن أولاء الآن نتابع الحديث عن اتجاهات المدرسة الرومانسية ،
ثم عن سائر المدارس الشعرية والأدبية الأخرى ومدى تأثيرها في الحركة
الأدبية والشعرية والنقدية المعاصرة .

ويعد الكتاب مجزئته موسوعة كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة ،
بما نحمد الله له كل الحمد ، ونثنى عليه من أجله أجل الثناء وأصدق .

وبالله التوفيق ، وهو الهادي إلى سواء السبيل ، وما توفيقى إلا بالله .
المؤلف

الفصل الخامس

مدرسة شعراء الديوان

كيف نشأت هذه المدرسة :

مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الجديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران ، تزعمت حركة التجديد في الشعر ، وألحت في الدعوة إليه .

أعلامها الثلاثة شكري والمازني والعقاد قاموا بدور كبير في خدمة نهضة الشعرية ، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، وتسمى مدرسة شعراء الديوان نسبة إلى هذا الكتاب النقدي المشهور ، الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة ، وهما العقاد والمازني ، وأصدرا في جزئين ، وبسطا فيه دعوتهم الجديدة ، ونقدا فيه حافظا وشوقيا والمنفلوطي ، كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري ، وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي ، وكان له تأثيره على شوقي والمنفلوطي ، وغير من نظرية عموذ الشعر القديمة ، وعلى الرغم من أن عبد الرحمن شكري فارق زميله وتركهما وحدهما في الميدان إلا أنه يعد رائد هذه المدرسة الأولى ، وإمامها الذي اقتدت به ، وهؤلاء الثلاثة ثقافتهم الإنجليزية ووجهتهم هو الأدب الانجليزي .

وقد احتدم الخلاف بين المازني وشكري ، وأسرفا في نقد بعضهما لبعض ، فكتب المازني في كتاب الديوان ، نفسه يهاجم عبد الرحمن شكري مقالا نقديا بعنوان « صنم الألاعيب » ، وكتب شكري يهاجم في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه زميله القديم المازني ، كما كتب رمزي مفتاح كتابه المشهور « رسائل النقد » يهاجم فيه العقاد ويتهمه بالسرقة من شكري ، وقد ذكر العقاد في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » أن ثقافة مدرسة شعراء الديوان كانت تتناول كل الثقافات العالمية ، من طريق الأدب الإنجليزي ، وأنها استفادت من النقد الانجليزي فوق

- ٧ -

استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى ، وأنها اتخذت هازلك إماما لها في النقد ، وكان مرجعها الأول بمجموعة «الكبش الذهبي» ، وهي مختارات مشهورة من الشعر الإنجليزي من عهد شكسبير إلى نهاية القرن العشرين .

وقد كرر العقاد في كتبه ومقالاته في حياته أن مدرسة الديوان هي أول حركة تجديدية في الشعر الحديث ، وأفكر فضل مطران على حركات التجديد هذه ، وكانت ثقافة مطران فرنسية ، وذكر العقاد كثيراً أن شوقيا وحافظا تأثرا بمدرسة الديوان ، وهو في ذلك جد مسرف في المغالاة والادعاء .

ومن حيث كان مطران يتزعم حركة الدعوة إلى الشعر الموضوعي في الأدب الحديث ، كانت مدرسة شعراء الديوان تدهو إلى الجانب الذاتي أو الغنائى منه ، فشعرها هو شعر الوجدان الذى يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ التعبير ، واتخذ شكرى شعاراً له على الجزء الأول من ديوانه الذى سماه ضوء الفجر ، وهو اسم رومانسى ، هذا البيت من شعره :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

وأدخل المازنى في تعريف الشعر العاطفة والخيال ، واتجه العقاد إلى شعر الفكرة ودافع عنه في ديوانه « بعد الأماصير » ونقد مندور العقاد في شعره في كتابه « الميزان الجديد » (١) ، ونقده الرافعى في كتابه « على

(١) وكذلك في كتابه « الشعر المصرى بعد شوقي » طبعة القاهرة سنة ١٩٥٥ (٤١٥ - ٦٥) - وراجع ديوان عبد الرحمن شكرى ، وديوان المازنى وكتاب المازنى لنعمات فؤاد وكتاني : « رائد الشعر الحديث » وقصة الأدب المعاصر ، للنخفاجى .

- ٨ -

السفود، ودواوين العقاد هي : ديوانه (الجزء الأول ١٩١٦) ، الأربعة
أجزاء الأولى من ديوانه (١٩٢٨) ، وحى الأربعين ، هدية الكروان
(١٩٣٣) ، عابر سبيل (١٩٣٧) ، أحاسيد مغرب ، بعد الأحاسيد (١٩٥٠) .

لقد حمل العقاد وشكري والمازني لواء الثورة ضد الشعر الكلاسيكي
والشعر القديم ، وحاولوا هدم زعماء الشعر العربي المعاصرين ، وكتبوا
أعنف الفصول النقدية التي حفظها تاريخنا الأدبي وثائق ذات قيمة كبيرة
في تاريخنا الفكري والشعري المعاصر .

إبراهيم عبد القادر المازني

١٩ أغسطس ١٨٩٠ - ١٠ أغسطس ١٩٤٩

١ - كان المازني من رواد الأدب الجديد وأعلامه ، وقفة ساقطة من قم التجديد فيه ، ويقترن اسمه في مدارس الشعر والنقد باسمي زميليه : شكري والعقاد ، وثلاثتهم يكونون مدرسة جديدة تدعى مدرسة شعراء الديوان . وقد جمعت الزمالة في « المعلمين العليا » بين المازني وعبد الرحمن شكري ، وربطت بينهما بصلات وثيقة ، ثم ألفت الحياة ووحدة الاتجاه ونوع الثقافة بين العقاد وبينهما ؛ وكتب الثلاثة يبشرون بشعر جديد ، مهد للدعوة إليه قبلهم مطران ، وآزرهم في الكفاح من أجله أبو شادي .

وأقبل الثلاثة على الأدب الانجليزي ، وقرأوا للشعراء الانجليز ، وخاصة مجموعة « الكنز الذهبي » التي اختارها وجمعها فرانسيس بالجريف ، أستاذ الشعر بأكسفورد . وبدأوا يطعمون شعرهم بالآخيلة والمعاني والصور الغربية ، ويكتبون في وحدة القصيدة ، ويدعون إلى الأصالة ، وصدق الشاعر في العاطفة والإحساس والتعبير ، وإلى ظهور شخصيته الفنية ، واستلهاهم الشاعر للطبيعة ، وتناولوه لشتى الموضوعات الإنسانية ، ويحاربون التقليد والانتحال والتسكف وشعر المناسبات الطارئة .

وصدر الجزء الأول من ديوان شكري عام ١٩٠٩ والديوان الأول للمازني عام ١٩١٣ ، والأول للعقاد ١٩١٦ ، من حيث ظهر ديوان مطران عام ١٩٠٨ ، وديوان « أنداء الفجر » لأبي شادي عام ١٩٠٩ .

وحدثت بين مدرسة شعراء الديوان ومدرسة شوقي وحافظ معارك نقدية ظهر فيها عام ١٩١٥ كتاب للمازني في نقد شعر حافظ عنوانه « شعر حافظ » . . . وأعلن شكري بعد ذلك انفصاله عن زميليه ، وثار الحصرمة بين ثلاثتهم ، وأخذ شكري يعيب على المازني انتحاله لبعض الأشعار

الأنجائزية ، مما دون في « السكيز الذهبي » ، بصفة خاصة . وقد أحفظ ذلك صدر المازني عليه .

وفي عام ١٩٢١ أصدر المازني والعقاد كتاب « الديوان » ، في جزئين ينتقدان فيه شوقيا وحافظا ، ونقد المازني فيه المنفلوطي ، كما نقد شكرى بعد أن مدحه في مقدمة كتابه « شعر حافظ » .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية ، وصادرا عن نفس الشاعر وطبعه ، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية ، بينما تغلب عليه عند مطران ومدرسته النزعة الموضوعية . وأساس الحكم بمعظمة شاعر عند شعراء الديوان هو ظهور شخصية الشاعر في شعره وصدقه في الإحساس والتعبير .

٢ - وشكرى في الحقيقة هو الذى ألهم لإحساس المازني الفنى ، ودله على مناحى التجديد ، ولا ينكر المازني ذلك ، يقول من مقالة له نشرت في عدد ٥ إبريل ١٩٣٠ من جريدة السياسة بعنوان « التجديد في الأدب » : « غير زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان في طبيعة المجدين ، إذا هو لم يكن الطليعة والسابق إلى هذا الفضل ، فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكنا يومئذ طالبين في المعلمين العليا ، وكانت صلتى به وثيقة ، وكل منا يخلط صاحبه بنفسه . ولم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه . ومن اللازم الذى أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ يبدى ، وسدد خطاى ؛ ودلنى على المحجة الواضحة » .

وقد بدأ المازني حياته الأدبية شاعراً ، ينظم الشعر يصور فيه أحزانه النفسية وهمومه وآلامه وذكرياته وأحداث الطور الأول من حياته . وقد تأثر بالشعراء الانجليز وبالشعراء العرب ، ولاسيما العباسيين كابن الرومي

وبشار والمتنبى والشريف ومهيار . وفي مقدمة من تأثر بهم شبلى والشريف
الرضى كما ذكر المازنى فى مقال له نشرته مجلة الهلال .

ويكثر المازنى فى شعره من الشكوى وتصوير الوحدة والعزلة والعجز
بالحياة ، والسخط على الزمن وصروفه ، والشعور بمرارة الحرمان ، ووصف
القبر ، والليل والظلمة والدار المهجورة التى يقول فيها :

أوصدوا الأبواب بالله ، ولا
تدعوا العين ترى فعل البلى
وامنعوا دار الهوى أن تبذلا
إن لدار علينا ذمما
وقيح خونها بعد الخراب

ويقول فى قصيدته « ليلة وصباح » :

خيم الهم على صدر المشوق ، يا صديق
وبدت فى لجة الليل الهموم
ومضى يركض مقروور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء ، عم مساء
هات لى ، ماذا؟ ألا هات الدواء ، الدواء
أو لم يغف مع الليل الصدى
فليكن لى سمرأ تحت الدجى
تتداعى فى حواشيه سواء ، عم مساء
يا صدى إن بصدرى لكوما ، وهو ما
مدرجات فى لكن لا تموت
كلما قلت قضت رهن السكوت
صحن بى من كل فج يتراى ، عم مساء

- ١٣ -

وهكذا تبدو صور الرومانسية في شعر المازني، بما فيها من قلق وسأم وكتابة وحيرة، تصورها أمثال قصائده: قبر الشعر، بعد الموت، أحلام الموت، الوردة الذابلة، ثورة النفس في سكونها، وبما فيها من انقاد عاطفة، ومناجاة للطبيعة ومشاهدتها. ويحرص المازني على الطابع الغنائي، ويلتزم الوزن الشعري، كما يلتزم القافية في الغالب:

ويحدد المازني الشعر فيقول: «لأنه فن ذهني غرضه العاطفة، وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها...» ويحدده شكراً بأنه «وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحى المثقف»؛ وقد كتب العقاد مقدمة ديوان المازني الأول الذي صدر عام ١٩١٣، وكتب المازني مقدمة ديوانه الثاني عام ١٩١٧.

٣ - والمازني الناقد كان واضح الأثر في تطور حركة النقد في أدبنا المعاصر. وتبدو آراؤه النقدية في الديوان بجزئيه، الذي اشترك فيه مع العقاد في الحملة على شوقي وحافظ، وهاجم المنفلوطي وشكراً.

ويأخذ المازني على شعراء المدرسة المحافظة تفسك الوحدة الموضوعية في قصائدهم، وإغراقهم في شعر المناسبات، وتقليدهم للقدماء. ويصور ذلك في مقدمة كتابه «شعر حافظ» الذي صدر عام ١٩١٥، ونقد فيه حافظاً نقداً لا ذهاً، فيقول فيما يقول: «لكنني لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد، الذي يدعو إلى الإقلاع عن التقليد، والتعكيب عن احتذاء الأولين، فيما طال عليه القدم، ولم يعد يصلح لنا».

ويدعو إلى رومانسية الموضوع ورمزية التعبير الشعري، وإلى الصدق في الإحساس والأداء في كتابه «الشعر: غاياته ووسائله» الذي صدر عام ١٩١٥ أيضاً.

وقد المازنى للمعاصرين فيه تحامل ملحوظ ، كما فى نقده لشكرى وحافظ والمنفلوطى ويعتدل الميزان فى يده ، فينقد بعدالة ، حين يحكم على شعر القدماء من مثل بشار وابن الرومى والمتنبى وسواهم .

٤ - وللمازنى من الفضص : إبراهيم الكاتب ، وإبراهيم الثانى . وهما القصتان الأساسيتان فى إنتاجه القصصى . . وله كذلك : (عود على بدء) ، و (ثلاثة رجال وامرأة) و (ميدو وشركاه) . وقبض الريح ، وصندوق الدنيا ، وخيوط العنكبوت .

وأقاصيصه كثيرة ؛ وقد جمع بعضها فى عدة كتب له ، منها (من النافذة) و (على المسامى) و (فى الطريق) .

ومن مؤلفاته : رحلة الحجاز ، غريزة المرأة ، وديوان شعره .

ويقول الدكتور محمد مندور فى كتابه (محاضرات عن المازنى) : « الملاحظ بوجه عام على قصص المازنى وأقاصيصه أنها لا تمنى بالأحداث ، ولا تغرب فى الخيال ، وإنما همه الأول هو تحليل النفوس وتصوير الشخصيات وقصة (إبراهيم الكاتب) يطنى عليها روح الشعر حيث يصور مظاهر الطبيعة ، وخلجات النفس بأسلوب شعرى ، أما (إبراهيم الثانى) فتضعف فيها روح الشعر ، بضعف الانفعال العاطفى ، وتصبح السخرية مجرد فكاهة . وتمد القصتان بعد ذلك ترجمة شخصية للمازنى ، ولبعض الأحداث والذكريات والتجارب فى حياته .

وعلى أية حال ، فقصر المازنى ، كما يقول الدكتور مندور ، تعد كترأ ثميناً من القيم الإنسانية والجمالية التى أضفها عليها تفكيره العميق ، وخياله الشعرى المجنج ، وفلسفته الساخرة المؤثرة .

• - وقد عمل المازنى فى الصحافة زمناً طويلاً ، . يبلغ الثلاثين عاماً ،

حين هجر الشعر والتدريس ، وانصرف إلى هوايته الجديدة ، فكتب في جرائد : الأفكار ، الأخبار ، الأهرام ، السياسة ، البلاغ ، الأساس ، الرسالة ، وأخبار اليوم ومختلف الصحف والمجلات العربية ، وتحول بذلك من القصيدة الشعرية إلى المقالة النثرية ، التي تنوعت إلى مقالة وطنية إبان ثورة عام ١٩١٩ وما بعده ، ثم إلى مقالة أدبية ونقدية بعد ذلك ، ثم لاجتماعية ، وقصصية ووصفية وتصويرية وفكاهية . . والكثيرة منها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه والحياة في البيئة المصرية . . وفيها مادة إنسانية غزيرة ، وروح ساخرة شاعرة .

وأسلوبه في فن المقالة يتميز بفلسفة للسخرية التي تميزت بها كتابته ، وروح الفكاهة التي تشيع في نثره ، وببساطة الأسلوب وسهولته وعذوبته ، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى اللغة العامية لأداء الصورة التي يريد أن يرسمها ، وخاصة عند الحوار الشعبي ، والمازني في نثره يكثر من التحليل والتفصيل ، يبدأ بالملاحظة العابرة ، ثم يقتل منها إلى الاستنتاج ، ثم إلى جوهر الموضوع ، ثم يختم مقالته ، وإن كان لا يجيد فن الخاتمة .

والمازني من طليعة الكتاب المحدثين ، بماله من فلسفة خاصة في الحياة ومن أسلوب متميز ، وإن كان عمله في الصحافة قد جنى به إلى السرعة والسطحية في بعض الأحيان ، وقد جمع بعض مقالاته النثرية في كتبه : خيوط العنكبوت ، قبض الريح ، حصاد الحشيم ، صندوق الدنيا .

وهذا هو المازني الذي شهد الحياة في التاسع عشر من أغسطس ١٨٩٠ ، وتوفي والده — وكان يعمل في المحاماة النصرية — وهو طفل صغير ، وسهرت أمه على تربيته ، وتلقى تعليمه في مدرسة القرابية الابتدائية ، ثم في مدرستي التوفيقية فالخديوية الثانويتين ، ثم أراد لإكمال تعليمه في الطب أو في الحقوق فلم يساعده الحظ على ما أراد ، فدخل

عام ١٩٠٧ مدرسة المعلمين العليا ، وفيها تعرف بشكري ومحمد السباعي ، وبدأت مطالعته ، في الآداب العربية والأوربية وتخرج عام ١٩٠٩ مدرساً للترجمة بالمدرسة العبيدية الثانوية ، ثم بالخطونية ، ثم مدرساً للإنجليزية بدار العلوم .

وفي عام ١٩١٤ استقال من العمل في نظارة المعارف، وعمل في المدارس الحرة ، ومن بينها : المدرسة الإعدادية ، ومدرسة وادي النيل ، واختير مديراً للمدرسة المصرية الثانوية ، ثم تحول عام ١٩١٩ إلى العمل في الصحافة (١) ، وظل فيها ثلاثين عاماً حتى توفاه الله في العاشر من أغسطس ١٩٤٩ م .

وقد كتب المازني مقالة في مجلة «الهلل» ، عنوانها «أساتذتي» ، قال فيها : «كان أستاذي الأول هو الفقر ، هو الذي آتاني القوة والقدرة على الكفاح ، وعلمني التسامح والعطف والحسن ، وعودني ضبط النفس والالتزان ، وجنبني

(١) قال المازني الابتدائية من مدرسة القرية ، والثانوية من الخطونية ، وتخرج من المعلمين العليا عام ١٩٠٩ ، فعين مدرساً في السعيدية بالخطونية ، ثم اختير مدرساً للإنجليزية في دار العلوم ، وفي سبتمبر ١٩١٤ استقال وأثر التعليم الحر بالمدرسة الإعدادية الثانوية التي كانت أمام مسجد الظاهر بيبرس بحي الظاهر ، وقد أنشأها الحزب الوطني ، وكان من مدرسيها : العقاد والمازني والزيات وأحمد زكي ومحمد فريد أبو حديد وعبد السلام الكرداني وسوام ، ثم ترك هذه المدرسة إلى مدرسة وادي النيل الثانوية ، ثم عين ناظراً للمدرسة المصرية الثانوية ، وفي عام ١٩١٩ ترك التدريس إلى الصحافة ، ومن تخرج من المعلمين العليا عام ١٩٠٩ مع المازني : شكري .

وكان ناظر المعلمين العليا لإبان ذلك هو مستر ديليني (فبراير ١٩٠٦ - سبتمبر ١٩٠٨ ، ثم إسماعيل حسنين باشا (يناير ١٩٠٩ - ديسمبر ١٩١٣) .

العنف والقسوة ، وحجب إلى الفقراء ، وفتح عيني على القيم الحقيقية للناس والأشياء والحوادث ، ودربني على نشدان المخبر من وراء المظهر ، وجنبني أن أحترم المال ، وحماني أن أغضض الفضل والحق .

وقد اشتهر المازني بإجاده أدب الترجمة (١)، ويقول العقاد : « لا أهرق في آداب المشرق والمغرب نظيراً للمازني في هذه المأسكة التي سميتها بعبقريّة الترجمة ، إنه يترجم الفثر في أسلوب كأسلوب الجاحظ ، ويترجم الشعر في أسلوب كأسلوب الجاحظ ، ثم لا يخرم في ترجمته حرفاً من اللفظ ، ولا لحن من المعنى ، وقد أضفى على ترجماته من حسه وروحه وطلاوته وموسيقاه ، ما جعل الناس يقبلون بشوق وشفف عليها . وقد نقل فصولاً من « كيلة ودمنة » ، إلى الانجليزية في أسلوب مشوق .

هذا هو المازني ، الذي ملأت شهرته الدنيا ، وطار ذكره في الآفاق ، يقول فيه طه حسين : « تجاوزت آثاره حدود مصر ، فقرأ الناس له ، في أقطار الأرض العربية والإسلامية كلها ، ثم تسامع الناس به في أقطار الأرض الأوروبية والأمريكية ، حتى أصبح علماً من أعلام الأدب العربي الحديث ، وآية من آيات المجد الثقافي المصري الحديث » .

ويقول العقاد في تأييده في الجمع اللغوي : « كان المازني منذ نشأته أخلص الأدباء للأدب وللشعر والكتابة » .

ويقول مندور فيه : « كان رائداً للتجديد الأدبي عامة ، والشعر خاصة في النصف الأول من هذا القرن » .

ويقول صديقه عباس حافظ : « موهبة نادرة وعبقريّة غريبة ، ورجل

(١) ترجم المازني من الإنجليزية كتاب « ابن الطبيعة » .

- ١٧ -

ملأ الدنيا أدباً وفكراً ، وكانب أحداث أثرا ، ومرب لجيل الناشئين والمتأدين . .

وبحق كما قال فيه أخوه أحمد المازنى - كان أديبا عظيما ، وصاحب مدرسة ومذهب فى الأدب .

وقد دخلت دراسة أدب المازنى إلى الجامعات ، فكتبت الدكتوراة نعت أحمد فؤاد رسالتها للماجستير عن المازنى وأدبه .

عبد الرحمن شكرى

١٢ أكتوبر ١٨٨٦ - ١٥ ديسمبر ١٩٥٨

كان شكرى من رواد المدرسة الحديثة في الشعر العربى ، وهى المدرسة التى خلفت المدرسة القديمة التى تمثلت فى شوقى وحافظ وأضرابهما ؛ والتى ورثت بلاغة البارودى ومذهبه ، والتى بقيت امتداداتها حتى اليوم ممثلة فى شعراء كثيرين لا يؤثرون بالشعر التقليدى المجدد شيئاً .

وكان شكرى من أشهر هؤلاء الرواد ، وأكثرهم دعوة إلى التجديد ، وحرصاً عليه ، وإيماناً به .. ولداته وزملاؤه فى الدعوة إلى التجديد والجديد : خليل مطران ، وأحمد زكى أبوشادى ، وعبد القادر المازنى ، والعقاد .

وقد تأثر الدكتور أبو شادى ومدرسته بمطران ، وعدوه رائد الشعر الجديد وإمامه ، وتأثر كثيرون بشكرى وعدوه عميدهم ورائدهم ، ومن أوائل من تأثر بشعره وشاعريته عبد القادر المازنى زميل شكرى فى مدرسة المعلمين العليا ، والذي كتب الكثير فى شتى المناسبات عن أستاذية شكرى وإمامته ، ومما قاله المازنى عنه : كان شكرى أول من أخذ يبدى ، وسدد خطاى ، ودلنى على المحجة الواضحة ، ويقول كذلك : « كان الجزء الأول من ديوان شكرى ، ويوميات العقاد ، بداية اقتحام المذهب الجديد فى الأدب ، وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم ، مذهب شوقى وحافظ وأضرابهما ، وبعد وفاة شكرى كتب العقاد ينوّه بالمعيتة وسعة اطلاعه ، وتعدد مواهبه ، وإن كان لم يعترف بأستاذيته ، ولم يجعل نفسه عالة على أحد فى المذهب الجديد فى الشعر .

وقد تعارف شكرى والمازنى والعقاد من عهد طويل ، عرف المازنى شكرى فى دار المعلمين العليا ، ثم تعرف بالعقاد ، وعرف به شكرى ، وجمع ثلاثهم روابط الأدب وصلات الشعر ، والدعوة إلى المذهب الجديد

فيه ، وقدم العقد الجزء الثاني من ديوان شكرى عام ١٩١٣ ، وأنى على شاعريته وموهبته ، وكتب المازنى عام ١٩١٣ مقالات نشرها فى جريدة عكاظ الأسبوعية يوازن بين شكرى وحافظ ويفضل شكرى عليه . . وقد استطاع الوشاة فيما بعد أن يفرقوا بين هؤلاء الثلاثة ، فأخذ المازنى ينقد شكرى .

كتب شكرى عام ١٩١٦ فى الجزء الخامس من ديوانه ينقد المازنى ويعيب عليه مراقبه الشعرية من الشعر الغربى ، وتبادلا النقد على صفحات جريدة النظام . ونقد شكرى المازنى والعقاد على صفحات عكاظ فى مقالات نشرها عام ١٩١٩ و ١٩٢٠ ونقد المازنى شكرى فى كتاب الديوان ، الذى ظهر عام ١٩٢١ وسماه صنم الألاعيب ، ورماه بالشعوذة والجنون ، لم يعد الصفاء بين الشاعرين إلا عام ١٩٣٤ ، حيث كتب المازنى من جديد ينوه بشكرى ، ويقر بأستاذيته ، وظل طول حياته بعد ذلك وفيها له .

وكان أبوشادى أكثر الناس حبا لشكرى وتقديرا له ، وإنصافا لمواهبه ، وكتب عنه الكثير من الآراء النقدية ، التى ضممتها كتابى درائد الشعر الحديث ، وكذلك كان شعراء مدرسة أبولو ، بمن عدوا شكرى ينبوعا من ينابيع الشعر الحديث فى مصر والعالم العربى .

وشكرى يتمثل تجديده فى ديوانه الذى ظهر الجزء الأول منه د ضوء الفجر ، عام ١٩٠٩ ، وأعيد طبعه عام ١٩١٤ ، ثم ظهر الجزء الثانى منه د لآلى الأفكار ، عام ١٩١٣ ، والثالث د أناشيد الصبا ، عام ١٩١٥ ، والرابع د زهر الربيع ، ، والخامس د خطرات ، عام ١٩١٦ ، والسادس د الأفنان ، عام ١٩١٨ والسابع د أزهار الحريف ، عام ١٩١٩ . ثم أعيد طبع الديوان فى مجلد واحد عام ١٩٦٠ بعد وفاة شكرى فى طبعة ضخمة على نفقة الأستاذ عبدالعزيز مخيون وبتقديم الأستاذ نقولا يوسف ، وأضيف إلى الأجزاء السبعة ، جزء ثامن ، جمع فيه شعره منذ عام ١٩١٩ حتى وفاة الشاعر

كما يتمثل كذلك في كُتبه المطبوعة : الثرات ، والاعترافات ، وحديث
لبليس ، التي ظهرت عام ١٩١٦ ، والصحائف وقد طبع عام ١٩١٨ ؛ والحلاق
المجنون ، وقد نشر عام ١٩١٩ ، وفي كُتبه المخطوطة التي نشرت فصولها في
الصحف والمجلات ولم تطبع في كتاب بعد ، والكثير منها وثائق حية لحياة
شكري الإنسانية والفنية .

وكان شكري كما يقول العقاد من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة ،
وظلم من الشعر المرسل ، وهدد صور القافية ، وجدد في بحور الشعر ،
وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية . . ولم يحفل بشعر
المناسبات ، وليس في ديوانه الكبير منه شيء .

وشعره الغنائى الوجدانى المنبع عن ذات الشاعر وعاطفته مثل للنجديد
في الشعر المعاصر .

وكان شكري كذلك من أوائل من مهد لمذاهب النقد الحديثة في
الأدب العربي ، وسار على المذهب النفسى وطبقه في دراساته للشعراء القدامى
والمعاصرين .

وقصائده : في سبيل الجامعة ، ومصرى عربى ، والتأليف ، وراثاء مصطفى
كامل ، وهى بما تضمنه الجزء الأول من ديوانه ، وكذلك قصائده :
التجدد والتغير ، ولبنى كنت لها ، والحجاب ، والحرية والإيمان بالحياة ،
التي تضمنها الجزء الثانى من ديوانه ، وكذلك قصائده . صوت النذير وهى من
أعز قصائده التى احتوى عليها الجزء الثالث ، وكذلك قصائده : نجى النجوم
وليلة الحسن . والبطل المنتظر ، وخميلة الحب ، وعيش الأدباء ، وشقوة
العيش ، والآمال الداوية ، وقد تضمنها الجزء الخامس من ديوانه ؛ وقصائده :
أبوالهول ، وهم خرفو ، والمثل الأعلى ، والفصول ، وهى من عيون قصائده
في الجزء السادس ، وقصائده آية الحسن ، والشلال وبارضى البسات ؛

- ٤١ -

والموت وهى من قصائد الجزء السابع ، وقصائده : الطفل ونحو الفجر ، وسر الحياة ، وصونك ، وشفق الغروب - وهى مما تضمنه الجزء الثامن ، وغيرها من قصائده . . كل هذه القصائد صور حية ناطقة بتجديد شكرى ، ومذهبه الجديد فى الشعر ، كما يتمثل فى قصيدته « خميعة الحب » ، الثانية التى تأثر فيها بابن الفارض ، وكان شعره من أوائل ما قرأه شكرى من دواوين الشعراء القدماء ، وكان فى مقدمة من قرأ لهم : ابن الفارض والبارودى والمتنبي والشريف الرضى والمعري وابن الرومى ، كما قرأ لشعراء الغرب مختارات من شعرهم تمثلت فى كتاب « الكنز الذهبى » ، وكان يدرس بالمعلمين العليا . ويقول شكرى فى مطلع قصيدته « خميعة الحب » :

تمهل رعاك الله أقضى لباتى
وأتلو على تلك الرياض تحيى
فإن تعلمت الهوى فى ظلالها
وفى رأيت الحسن أول رؤى

وتقرأ فى قصيدة شكرى « يفضة الفجر » ، حباً للطبيعة ، تفانياً فيها ، واندماجاً فى روحها ، ما تأثر فيه شكرى بحياته وبيئته وبشعراء الغرب ، وبالطبيعة الانجليزية التى سحر بها أيام دراسته فى إنجلترا ، ويقول من هذه القصيدة :

قم فإن الدهر غفلان وقضاء النعمس وسنان
رق ليل أنت راقده فكان الليل ولهان
إن جرما أن تنام مالهذا الجرم غفران

ومن أشهر قصائده : ظالمى ما أهدك ، وهى فى الجزء الثالث من ديوانه ، ويقول فى مطلعها :

ظالمى ما أهدك فاقضى إن الحكم لك

وقصيدته شكوى شاعر ، ونبوءة شاعر ، وهما فى الجزء الثانى من ديوانه ومطلع الأولى :

قد طال نظمي الأشعار مقتدرا والقوم في غفلة غنى وعن شأن
وفي الثانية يقول :

لئن خائني الذكر الجليل وملني مسامع قومي أو غلبت على أمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه وينثر أزهار الربيع على قبري

وفي ديوانه كثير من القصائد التي تحدثت فيها عن شعره وشاعريته ، وعن
مذهبه الجديد في الشعر ، بكثير من التحليل والتفصيل .

هذا هو شكري الشاعر الكبير المجدد الرائد ، الذي فقدناه في الخامس
عشر من ديسمبر عام ١٩٥٨ ، والذي كان ميلاده في بورسعيد الخالدة
في الثاني عشر من أكتوبر عام ١٨٨٦ م .

عاش شكري اثنتين وسبعين سنة قضى منها أيام نشأته الأولى في مدينة
بورسعيد حتى نال الابتدائية من إحدى مدارسها عام ١٩٠٠ ، ثم عاش
في الإسكندرية بعد ذلك أربع سنوات هي أيام تعليمه الثانوي في مدرسة
رأس التين الثانوية ، ثم سافر إلى القاهرة والتحق بالحقوق ، إلى أن فصل
منها عام ١٩٠٦ ، لاشتراكه في المظاهرات الوطنية ، ونظمه الشعر في التنديد
بالاحتلال ، فاضطر إلى الالتحاق بالمعلمين العليا (١) ، حيث تخرج منها عام

(١) في عهد النفوذ الغربي في مصر أريد للأزهر العزلة عن المجتمع فأنشئت
دار العلوم عام ١٨٧١ ، ثم أنشئت مدرسة المعلمين العليا عام ١٨٨٠ للنهوض
بالتعليم وإيجاد مدرسين للعلوم والرياضة والآداب وقد ظلت مدرسة
المعلمين العليا قائمة - حتى بدأ إلغائها بالتدريج منذ عام ١٩٢٨ لإحلال معهد
التربية محلها ، وكان مقر المعلمين العليا في حارة العسيلي بجى درب الجنينة بالقرب
من ميدان القبة في المبنى الذي تشغله الآن محكمة نيابة الموسيقى . ثم نقلت
عام ١٨٨٨ إلى المدرسة التوفيقية - قصر النزهة الذي شاده محمد سعيد باشا
والى مصر عام ١٨٥٥ - ثم نقلت عام ١٩٠٦ إلى درب الجمايز (مكان =

١٩٠٩ ، وأوفد في بعثة دراسية إلى إنجلترا لتفوقه . فسافر إليها وأقام فيها ثلاث سنوات حتى انتهى من دراسته عام ١٩١٢ ، وعاد إلى وطنه مدرساً في مدرسة رأس التين الثانوية ، ثم في المدرسة العباسية ، وبقى بعد ذلك عام ١٩٣٤ ناظراً بالمدارس الثانوية ، وعمل مفتشاً في التعليم الثانوي - بعد ذلك ما بين عام ١٩٣٥ و ١٩٣٨ ، إلى أن اعتزل الخدمة وأثر التفرغ لنفسه وللشعر .

وعاد إلى العزلة في مدينته الأولى بورسعيد ، فأقام فيها سبعة عشر عاماً ، ما بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٥٥ ، وكان قد أصيب بالشلل النصفي في يناير عام ١٩٥٢ ، وفي عام ١٩٥٥ انتقل إلى الإسكندرية حتى استأثرت به رحمه الله .

ويقول المازني عن شكري وبدء صلاته به : دكنا طالبين في مدرسة المعلمين العليا وكانت صلاتي به وثيقة ، وكان كل منا يخطأ صاحبه بنفسه ، ولكنني لم أكن يومئذ إلا مبتدئاً على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه . ومن اللوم الذي أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي ، وسدد خطاي ، ودلني على المحجة الواضحة . ولأنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخطأ أعواماً أخرى ، ولـكان من المحتمل جداً أن أضل طريق الهدى .

ويذكر صديقه العقاد - عام ١٩٥٩ - بعضاً من تلك الذكريات فيقول :
عرفت عبدالرحمن شكري قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية ، وأدب

== المدرسة الخديوية (الآن) . وكان مدة الدراسة بها ثلاث سنوات ، ثم خففت إلى عامين ، وكان من أساتذة اللغة العربية بها : حسن الطويل - محمد بك دياب - مصطفى طوموم - أحمد ضيف - عثمان أبو النصر (ص ١٣)
و ١٤ السكاب الذهبي لمدرسة المعلمين العليا مطبوع عام ١٩٣٥) .

اللغة الإنجليزية، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى . ولا أذكر أني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علما به وإحاطة بخبر ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة . نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام . ولا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفائها . لأنه يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسنه وما ياباه . فلا يكلمه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة والصفحات يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأني لغيره في الجلسات الطوال . .

لقد كان شكري أحد الشعراء العصريين من دعاة مذهب التجديد في مصر ، نبغ في الشعر صغيراً ، وانظم في الموضوعات الجديدة بحتذاً شعراء الافرنج . ألف كتاباً في أدب الشعر نم عن اطلاعه الواسع في هذا الباب ، وله سبعة دواوين فيها تصائد عامرة بالمعاني المستحدثة والافكار العصرية . كما أن له كتابات تدل على فكري ينزع إلى التحرر من ربة التقليد السلبية في الأدب والاجتماع والأخلاق ، وهو أحد الأركان في التجديد الأدبي في مصر : أبي شادي والعقاد والمازني وشكري . ومن العاملين على نقل الأدب الغربي إلى العربية بالترجمة والحدو حدو أدباء الغرب في الفكر والأسلوب .

ويقول مندور عنه إنه شاعر التأملات النفسية والاستبطان الذاتي ، وقد تحدث عنه وعن شعره الدكتور محمد مندور في كتابه د الشعر المصري بعد شوقي (١) ... ويقول فيه الدكتور أحمد زكي أبو شادي وفي مطران :

كان مطران بعد أن تشرب كلا من الأدبين العربي والأوربي أسمعته فيشارته العرب في العقد الأخير من القرن الماضي ألحانا لاعهد لهم بها من قبل ، وقد دار ابتكاره حول للتناول الفنى للطبيعة البشرية في صورها المتعددة ، ومن

بينها نفسه في حالاتها المختلفة ، مراعيًا وحدة القصيد ، غير متهيب تطويع اللغة للمعاني والأخيلة الشعرية. مرققا شعره الأصيل بالرومانطيقية الفرنسية اللطيفة ، وخالفًا بجزأته ومواهبه الفذة مدرسة متحررة نمت رويداً رويداً ، وأثر في أدباء كثيرين من الشباب في ذلك الحين : كأحمد شوقي ، ومصطفى نجيب ، وإسماعيل صبرى ، واستمر تأثيره بصور شتى جيلاً بعد جيل ، كما تفرعت على تعاليمه مدارس شعرية متحررة متنوعة ، منها مدرسة شكرى التى انتسب إليها المازنى والعقاد ، ولكن البون الشاسع بين الأستاذ وتلاميذه وإن أثر شكرى التوارى بعد أن أصدر سبعة من دواوينه العامة القوية الحيوية .

وقال فيه العقاد : « إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون » ، أو على الأصح بما يتميز شكرى منذ اندثرت مدرسته في جو من التماسد والتكالب على الشهرة ؟ لقد عنى شكرى بالجانب الفكرى التأملى ، وبتجديد ما خلفه أمثال المعري وابن الرومى وملتون وبوب ، وبالمزاوجة بين هذه التأملات الفكرية النفيسة ، والتأثرات الوجدانية ، والانطباعات الصوفية والعاطفية والطبيعية ، وقد شجعت وألهمته وثبات مطران الرومانطيقية قبل عهده بعقدين ، ولكن شكرى عب من الأدب الإنجليزى بدل أن يعب من الأدب الفرنسى الذى استهوى مطران في صباه قبل أن تستهويه الآداب الأخرى .

كذلك نجد شكرى الرائد المحقق في الشعر المارسل ، ونفائسه في هذا المجال فراند بائية ونشر للشعر العربى ، ولا تقل عنها عظمة معانيه العميقة المتغلغلة حتى قال فيه الشاعر مختار الوكيل في كتابه (رواد الشعر الحديث في مصر — ص ٤٦) : « أما شاعريته فتحتضن الحياة جميعها وتصور الوجود بأسره ، لأنه شاعر عبقرى لا يقف دون التعبير عن شعوره حيال السكون كله » .

ويقول شكرى : إن وظيفة الشاعر فى الإبانة عن الصلوات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظر غير آخذ عواء المظاهر مأخذ نور الحق ، فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة وأهل الفخلة وبين معانى الحياة التى يوحى لآله بها الأبد ، وكل شاعر هبقرى خلى بأن يدعى متفتناً ، أليس هو الذى يرى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس فتخفى به أهل القسوة والجهل ، كل شئ فى الوجود قصيدة من قصائد الله والشاعر أبلغ قصائده .

الشاعر هو الذى لا يعيش مثل أكثر الناس مقبوراً فى الأحوال التى تحوطه ، هو الذى إذا عاش كان له من شاعريته وقاء من عداة قتلى المظاهر ، فإذا مات كانت الشجرة زهرة على قبره ، فإذا لم تسعده شهرة هبطت روح الطبيعة على قبره ، تظلل بجناحها ، وتفرخ فوقه أبناءها الشعراء تلك الأرواح التى تستمد الوحى من عظامه وتسقيه من دموع الرحمة والحب والحنان .

وليس الشاعر الكبير من ينى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذى يخلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ، ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذاً بأطراف ماضى وما يستقبل ، فيجىء شعره أدياً مثل نظراته ، وهو الذى يلج إلى صميم النفس فينزح عنها غطاءها ، وهو الذى إذا قذف بأشعاره فى حلق الأبد ساغها . فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنفحات العذاب ، كى يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً ، فعظم الشاعر فى عظم إحساسه بالحياة ، وفى صدق السريرة الذى هو سبب إحساسه بالحياة ، وإذا رأى شاعر آخذاً الحقير مأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر .

فإن ضئيل الشعر يغتر بضجة الحوادث ، ولا يعلم أن حوادث النفس على صحتها
أجل الحوادث .

سئل وردزورث الشاعر الانكليزي عن شعر شاعر فقال: إنه ليس من
الحنم في شيء ، فكأنه يقول إن أجل الشعر ما يخاله المرء قطعة من القضاء لا بد
من حدوثها ، فإذا أردت أن تميز بين جلاله الشعر وحقارته فخذ ديوانا
وافراه ، فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء أو البحر
فاعلم أنه خير الشعر ، وأما إذا رأيت أكثره ضجة كاذبة فاعلم أنه شر الشعر ،
فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر لإيضاح كلمات النفس .

فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم ، فأصوله ثلاثة
متزاوجة ، فمن كان ضئيل الخيال أت شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيف
العواطف أت شعره ميتا لا حياة له ، فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات
تلك العواطف وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها ، ومن كان
سقيم الذوق أت شعره كالجنين ناقص الخلقة ، غير أن بعض الناس يحسب أن
سلامة الذوق في رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقة بلا طائل
معنى أو كأنما هو طنين الذباب ، ولا يكون الشعر سائرا إلا إذا كان عند
الشاعر مقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى ، ولست أعجب من أحد عجبى
من الأدباء الذين ينظمون الشعر في مواضع تطلب منهم الكتابة فيها فينظمون
من أجل إرضاء من سألهم ذلك ، كأنما الشاعر آلة وزن . ولكن الشاعر هو
الذى لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التى تدفعه إلى قول الشعر بالرغم منه
في الأمر الذى تنبأ له نفسه .

قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ليس تحتها طائل معنى ، يحسب الناس
أنه إذا أخذ في النحو والصرف والعروض كفاية ، وأصاب من طرف
الشعر غاية فقد أجاده ، وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشوبة ،
وكما أن العاطفة تنطق الشاعر كذلك قد تخرسه شدتها ، ومن أجل ذلك

كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعراً ، وإنما نعى الذكرى التي
تعيد العاطفة والتفكير الذي يحياها ، وليس شعر العاطفة باباً جديداً من
أبواب الشعر كما ظن بعض الناس ، فإنه يشمل كل أبواب الشعر وبعض
الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة فيقول : باب الحكم وباب الغزل وباب
الوصف .. إلخ .

ولكن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات
والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة ، فإن منزلة أقسام الشعر في النفس
كمنزلة المعاني من العقل ، فليس بكل معنى منها حجرة من العقل منفردة بل
تتزوج وتتوالد فيه ، فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف
النفس في قفص وحدها .

ويقول شكري : لو كانت الحياة شجرة - لكان الجمال زهرها والشعر طائرها ،
ولولا الشعر افتقد جمال الحياة . وكل حي شاعر بمقدار ما يحس الجمال في الأشياء
والأخلاق والأعمال التي ينشدها . والعالم عالمان : عالم الجمال وعالم القبح ، وكل
منهما ممزوج بأخيه منعدم فيه ، والشاعر رسول الجمال يسعى في تحقيق عالمه ،
وإنما الخير ضرب من الجمال والشر ضرب من القبح ، والشاعر يعرف أن الشر
محتوم ولاكنه يعرف أن من الحتم أيضاً الطموح إلى ما وراء الشر المحتوم
من الخير المحتوم ، ومن أجل ذلك كان كل شاعر كاليا سواء أعرف أم لم
يعرف ، وهو إذا بذ عقيدة افتتان الجمال والخير إنما ينبذها شوقاً إليها كما
يهجر المحب عشيقته من هجرها إياه ، وإنما الحياة أو الحق كالميزان لا يعتدل
أعلاه إلا إذا استوى جانباه .

ومن أجل ذلك صار الشاعر يعدل بطموحه وخياله وجمال شعره جانب
الذين لا يعرفون قرص الشعر ومنزلته في الحياة ، كما يعدل كل نقيض نقضه
وهذا أساس الحياة ، ألا ترى كيف عدل عيسى عليه السلام روح الأثرة
في دولة الرومان وكيف أن رفض شوبنهاور للحياة يعدل تقديس نيتشه لإياها

وتقدس كل ما تغرى به ، ومنزلة السعادة في الحياة كمنزلة الشعر من النثر ،
والذين يسمون في بؤسة الخير واستخلاص السعادة التي فيها دون المجال يأخذون
نثر الحوادث فيجعلونه أوزاناً وأنعاماً .

ومن أجل ذلك يتغنى الشاعر بالبطولة ورجالها الذين يشاءونه في مداواة
قبح الحياة ولولم يكن في زرعه من المسكافة كي يستخلص من الحياة جمالها
إلا التغنى بما يليق المسكافين ويلبغ لهم بمثال الجمال المشهود أو تحذيرهم باليأس
والسخر إذا استقاموا إلى الأمل أو اتخذوا منه موقفاً لكفى . ولا ريب أن
شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه وأن الشعر ضروب متغايرة .

وذلك لا ينبغي ما ذكرناه . هذا شكسبير ما ترك جانباً من جوانب النفس
وهو من رحب النفس بحيث يسع الجرم والمجرم ، ولكنك لا تجد فيه تزيينا
للباطل إلا على لسان أهله وصفا لهم كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى
إلا جانباً من الحق ، وإنما نريد بذكر ما ذكرنا أن الرغبة في الشعر من أجل
أنه شعر لا من أجل مقصد خلق حق ، إذا عني الراغب أن الشاعر ينبغي
أن لا يتجاوز أصول فنه التي يهيء بها لذات الفنون كي يبلغ من النفس مبلغه
من التأثير فيها بتلك اللذات ، وأما إذا قيل إن الشعر هو ساعة فهذا قول
من اللغو .

ويمثل شعر شكرى قصيدته ، بعد الإخاء والعداء ، ومنها :

حنوت على الود الذي كان بيننا	وإن صد عنه ما جنينا على الود
حنوت ولو أنى حنوت وما حنا	ولو أنه يبغى هلاكى من الحقد
ولا أكذب الناس قلبي كقلبه	له آفة ميل عن النصف والقصد
كلانا جنى شراً فعاد إخواننا	محالا حتى ذكرى الشباب على بعد
فيا طيب ذكراه وما بعد عهده	وأي قديم الود من حاضر الصد ؟
مضى حيث يمضى عابر بعد هابر	
من الأهل والأصحاب والذخر والولد	

مضى حيث يمضى كل رأى ومذهب

له أجل كالنفس ظعن بلا عود
إذا أنا أنسيت الإساءة من أخ
ذكرت له منى إساءة ذى عمد
وأيقنت لا ينسى عدائى وما جنى
عدائى عليه من عناء ومن جهد
أبليت الصخران فى اليم بعد ما
تردد موج اليم بالصدع والهد
ويتفق الخلان من بعد ما بدت
به بغضة من مين قول ومن نقد
كنهرين فى وادى النضارة والورد
وكشاعلى ما كان من قرب أنفس
من الشمس لآلاء كلالاة الود
قد اقتربا مجرى وماء وعسجد
وعمد إخاء لا يعرض ولا يكدي
حياة شباب عسجد أى عسجد
فقال بنا قصد السبيل عن القصد
إلى أن دعا داعى الحياة وأفنها
وزاد طمأح النفس بعداً على بعد
وغير منا القلب والنفس والمنى
فنازلها بين الأضالع كالوقد
هو البغض مثل الحب لحظ فنهاني
وإن كثت تدرى الحب كيف طروقه

ولم تدره أيقنت ما جاء بالحقد
فيا ليت أنى قد غفرت جناءه
ونبرته حتى يصد عن الصد
ويذكر لى صبرى على الضيم والآذى

فياسى على ما كان منه من الكيد
وتكسبنى منه الدائمة ألفه
وإن كان لى من قبل كالبحر الصلد
أعيش بصفو منه يوماً فإن جنى
على إثره غدرا ذخرت له ودى
وأذكر نفسى منه عند انصرافها
شمالك تستدعى المغيظ إلى الحد
أبعد بلاتى العيش أبغى مبرأ
وكيف ونفسى لى كما الصد للصد
بروقك حسن الفجر والنجم فى الدجا

ومرأى رياض من عرار ومن ورد
وأحسن منها البشر فى وجه صاحب

حليفك منه ما استسر ولم يد

فيا ليت لى دنيا أبيع حطامها بود أخ لو يشتري الود بالنقد
إذا الحب لم يخلص من البغض والآذى

فكيف خلاص الود من عنت المحقد ؟
وخلاننا مثل الجوارح أيهم فقدنا فبعض النفس فى ذلك الفقد
أحق طلاب الود من نقص طالب

إذا قن نشدانك الود بالحمد
لتكمل بالخل الذى أنت ناشد كما كمل النصفان تجمع فى العد
ويا طيب قلب فره الود حقبة كما عظم المخدوع بالفضل والمجد
ولأنك لا تدري أقلب مرواغ أمر أم القلب المغرر بالود
وإن وداد المرء من بعض غنمه ولو أن مخلوف الوفا غاض لم يحد
تعيش بمخلوف الرجاء وكذبه فظامن فان الود ياقلب لم يرد
رحيق الحياة الود لو دام صفوه وكالحمر : أصفاه المعتق ذو العهد
وأحسنه ما كان من عصرة الصبى

ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود
فن لى بعوذ الدهر للود والصبى
أليفين ما كانا كما ألد لاند

يخال الصبى ودا وود الصبى صبى
كبانهما الممزوج كالجواهر الفرد
وإن فقير الناس من خان خله وإن نال حظاً من طريف ومن تلد
أأبغى إياه لم تشبه عداوة وأنقم غمور الغدر أو غرة العمد
كان لم أدر الألام وخلقه ولم أدر أن العذر يولع بالزند
أبعد فراغى من جنازة ودنا أروم خلود الود من عادم الخلد
متى أرتضى الخلان صحوا غنيمة

فأمنهم غيى وأمنهم رعدى
أعاط نفس فيهم وأعرها وإن لاح منهم غدر أعدائى الد

— ٣٢ —

وأكتم من آلام انفى عزه إذا لم يتح لى ما أزيل به وجدى
 فيا ساقى النسيان عاط صحابتي وهات لى النسيان رفدا على رقد
 وهيات ما أمر إذا جد جدته لينسى ولو واروه فى مشبه اللحد
 إذا انفلت السهم الطليق فما له ولو أنه سهم النيرى من رد
 وبعجز هذا الدهر عن نقض فعله ألا وهو الدهر المصرى ذو الأيد

وقد كتبها إثر الصلح الذى تم بينه وبين المازنى .

ومن تجارب شكرى فى الشعر المرسل قصائده :

١ — كلمات العواطف وهى مذكورة فى ديوانه ص ٧٠ — ط ١٣٢٧ هـ
 ١٩٠٩ م .

٢ — قصيدته د الجنة الخراب ، وهى فى الجزء الثانى من ديوانه
 (ص ١٠١ / ٢) .

٣ — قصيدته د عتاب الملك حجر لابنه امرىء القيس ، ص ١٠٢ ج ٢ .
 ٤ — قصيدته واقعة أبى قير .

٥ — قصيدته نابليون والساحر المهرى — ١٠٦ ج ٢ ديوان شكرى .

عباس محمود العقاد

٢٨ يونيو ١٨٨٩ - ١٢ مارس ١٩٦٤

عبقري موهوب ، وأديب مفكر ، وناقد ذكي ، وكاتب عصامي ، وإمام من أئمة الأدب والشعر في العالم العربي ؛ كان شاعراً مجدداً يجمع بين قوة العاطفة وعمق الفكرة ، ظهر في الميدان الأدبي والفكري والسياسي في مصر من أوائل القرن العشرين ، واشترك في مختلف الحركات الوطنية والفكرية ، ونال الصدارة في كل مجال وميدان .

ظهر في سنة ١٩١٣ الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري وفيه مقدمة قيمة بقلم الأستاذ العقاد عن الشعر ومن آياه يقول في مستهلها عن الشعر : « ليس الشعر لغوا تهذى به القرائح فتتلقاه العقول في ساع كلاها وفتورها ، فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة النفس ، لا هل الشعر حقيقة الحقائق ولب الباب والجواهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الخواص والعقول . وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها ، .

وفي عام ١٩١٤ ظهر الجزء الأول من ديوان المازني ، وفيه مقدمة رائعة بقلم العقاد عنوانها « الطبع والتقليد ، يقول في أولها : « حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم أن أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتجدي والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع ، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وإن كانوا يشيرون أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر أسما من أسماء نساء اليوم ، ثم يحور من تشبيهاتهم ، ويغير مجازاتهم بما يناسب هذا التجدي ، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصري ، وليس بمقلد قديم ، وهذا حسابان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداغ ، والأخلق به أن يسمى الابتداغ التقليدي ، لأنه

(٣ - الأدب العربي ٢٣)

ضرب من ضروب التقليد فلولا أن شاعراً سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه .

وفي سنة ١٩١٦ وكان قد ظهر الجزء الأول من ديوان العقاد الذى أسماه فى الطبقات التالية ديقظة الصباح ، وأذكر أنى أدمنت قراءته حتى استظهرت أكثر قصائده ، وقد امتازت قصائد هذا الديوان بما كان يسميه العقاد الوحدة العضوية ، فكانت القصيدة تقوم على موضوع واحد تتناوله من شتى نواحيه ، فى وحدة سلسلة ، وترايط يكاد يكون منطقياً ، على خلاف ما ألفناه فى الشعر القديم وفى شعر الشعراء الذين كانوا يتبعون فى نظم قصائدهم طرائق القدماء ، وقد أعجبتنى هذه الطريقة فى ديوان شكرى وديوان المازنى وديوان العقاد . ولاشك أنهم تأثروا بأدب الغرب فى اتباع هذه الطريقة وبخاصة فى العهد الذى ساد فيه الأدب الرومانسى .

وظهرت الحركة القومية التى قادها المرحوم سعد زغلول ، وكان العقاد فى طليعة الكتاب الوفدين المناضلين عن مبادئ الوفد وخطته ، وقد ناصره العقاد بقلبه ، ووقف بالمرصاد لخصومه ، وبرز فى الجدل السياسى ، والحملات الحزبية ، ولم يحل ذلك دون بذله الجهود الأدبية ؛ فظهر فى سنة ١٩٢١ الجزء الأول والثانى من كتاب الديوان ، وقد اشترك معه فى تحريره الأستاذ المازنى ، وهاجم العقاد فى كتاب الديوان شعر شرقى هجومياً عنيفاً ، ونقده نقداً مريراً . لم يكن دائماً البادئ . بل كان موقفه موقف المدافع الذى يرد الهجوم ، وكان شوقى لا ينفك يرمى به صاحب جريدة عكاظ الشيخ فهم قنديل ، فكان لا يخلو عدد من أعدادها من نقد للعقاد أدخل فى باب الهجاء والسباب منه فى باب النقد الأدبى .

وكان فى العقاد حدس الشاعر ورهافة حسه ودقة ملاحظة العالم وقدرته على التحليل والتحليل وعمق الفيلسوف ونفاذ نظراته وسعة إحاطته ، وكان العقاد يلتزم الفصد فى حياته ويتحرى الاعتدال فيعيش فى كتبه ومطالعاته

ولكنه مع ذلك لا ينسى نصيبه من الدنيا ولكن في غير إمراف ، وكان حريصا على حياته وصحته ووقته ولم يكن بخيلا بماله ، وكان يعز يلاغته ودينه وعرويته ، ومع ذلك كان واسع الأفق إنساني النظرة ، يكتب عن غاندى ويشيد به كما يكتب عن عمر بن الخطاب وأبي بكر الصديق ، ويعجب بالزعيم الباكستاني جناح كما يعجب بمحمد فريد وسعد زغلول ، ويكتب عن عبقرية محمد كما يكتب عن عبقرية المسيح .

وكان يؤمن بالحياة والعظمة والبطولة . ويشك في الذين ينتقصون مواقف الأبطال ويسفهن أحلامهم ، ويحيطون بواعثهم بالريب ، أو يردونها إلى الناس المصلحة الشخصية وطلب المجد الذاتي .

وكان أدب العقاد وشعره كذلك سواء فيما قدمه من خواطر إنسانية أو فيما جعله صورة كذلك لمجتمعه وبيئته .

وقد استغل هذا المضمون في شعره الوطني والاجتماعي ، فهو عندما أراد أن يدعو مواطنيه إلى العزة والسمو والاستقامة والكرامة لم يقف موقف الواعظ ، ولكنه وقف موقف الأديب الناثر فصور مجتمعه وكأنه متشائم من الأوضاع التي يراها ، فالمساعون المتملقون يتولون أسمى الوظائف ، وأعيان الدولة جماعة ضعفت نفوسهم وقلت علومهم وفشت خسنتهم ودناءتهم وكثر نفاقهم وتملقهم وجشوا خاضعين تذللًا ، والثناء قد بلغوا أسمى الدرجات فسكانهم القروء وقد اعتادوا التسلق . فهو الذي يقول في قصيدة جعل عنوانه « زماننا » (١) .

فشت الجبال واستفاض المنكر فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى في الظلام ملثما ويسير في الصبح الرياء فيسفر

إننا لفي زمن كأن كباره بسوى الكبار شأنها لا يكبر
من كل ذى وجه لو أن صفاته تندى لكان من الفضيحة يقطر
بئس الزمان لقد حسبت هوامه دنسا وأن بحاره لا تطهر
وكان كل الطيبات يردها فيه إلى شر الأمور مدبر
سبق اللئام إلى ذراه فقههوا إن القروء لبالسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب الإله ثمن من العرض الوفير مقدر
وبقدر ما بذل امرؤ من قدره يحزى فأكبر من تراه الأصغر

كان العقاد مولعا بالتجديد والإبداع والابتكار ، وقد دفعه هذا الولع إلى الإسهام فى خلق مدرسة شعرية وكذلك مدرسة شعراء الديوان تعد أساساً للأدب الرومانسى فى الأدب العربى .

وأهم البواعث عند هاته المدرسة فى فظم الشعر ، الحب وصدق العاطفة وجمال الطبيعة وتحبيب القيم المعنوية والاعتزاز بالنفس وتخليد مظاهر البطولة وإبراز الخواطر والتأملات ، فهى قد حررت الشاعر من ربقة العبودية وأبعدته عن التلق والتكسب .

وكان العقاد يتناول الأغراض الشعرية المتنوعة ، ولكنه كان يبدع فى الوصف وفى إبراز عواطف الحب الكائنة فى نفسه ، وفى إبداء خواطره الفلسفية التى اقتبسها من تجاربه ومن ثقافته الواسعة التى روضت فكره على التعميق فى البحث والإمعان فى الملاحظات .

فقد تحدث فى شعره عن الإنسان وعن سر وجوده وعن عجزه عن معرفة سر الكون الغامض وعن حاجته إلى الإيمان ، كما عبر عن كثير من خواجله وتأملاته وارتساماته التى كانت مرآة لآرائه فى الحياة ومن ذلك قوله :

ما وجدنا من البرية إلا خلقا زائفا وجهلا مبيها (١)

(١) عن الديوان الاول صفحة ٣٦ .

حشرات لاتعرف الخير والشر وفيها الهلاك للعارفين
وقوله :

أنصفت مظلوما فأنصف ظالما في ذلة المظلوم عذر الظالم
من يرض عدوانا عليه يضيره شر من العادى عليه الغانم^(١)

وقوله :

إذا صاححت الأطماع فاصبر فإنها تنام إذا طال الصياح على النهم
وقهر الفتى آلامه فيه لذة وفي طاعة اللذات شيء من الألم^(٢)

والذى يتتبع شعر العقاد يجد فيه طابع التبرم والشكوى ، يظهر ذلك في
جعل الأغراض التى نظم فيها ، ولقد كان يحاول أن يخفف بالشعر عن نفسه
من حين لآخر ، لكنه لم يزدده الورد إلا عطشا فهو الذى يقول^(٣) :

ظلمات ظمآن لاصوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء تروين
حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض فى الغمام تهدين
يقظان يقظان لا طيب الرقادى نينى ولا سمر السمار يلمين
غصان غصان لا الأوجاع تبلىنى ولا الكوارث والأشجان تبكىنى
شعرى دموى وما بالشعر من عوض

عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمختبط على المدامع أحفان المساكين
أسوان أسوان لاصفو الحياة ولا
عجائب القدر المكنون تعطينى
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدنى على الزمان ولاخل فيأسوفى

(١) عن ديوانه وحى الأربعين .

(٢) عن الديوان الأول ص ٢٧ .

(٣) الجزء الثانى من ديوان العقاد ص ١٩٤ .

يديك فامح ضنى يادهر في كبدي فليست تمحوه إلا حين تمحوني
وهاته القصيدة تعد بحق من أروع قصائد العقاد ، فهي نفثة من نفثاته ،
وعصارة حبه ، ومرآة وضاء لنفسه الرقيقة الحزينة القلقة .

إنه ظمآن حيران يقظان ، إنه غصان أسوان حزين ، يستعمل الشعر
للتخفيف عن آلامه وأحزانه ، ولكن الشعر لا يطنى أواره كما تطنى الدموع
أحزان المحبين ، إنه يعيش وحيداً في هذه الحياة لا يجد قلباً يسعده ولا خلا
يأسوه ، إنه يتمنى أن تنتهى حياته وأن يمحوه الموت من الوجود لتفنى
حسراته وأناته ، وهكذا نجد العقاد يصور خواجه فيها من رنات الأحزان
ما يسترق القلوب ويستجلب المدامع ، ولعل هذا القلق من الحياة هو الذى
دفعه إلى الحذر منها وإلى التمسك في مصير الطارين عليها ، إنها مدامت
حياة آلام وأحزان فلماذا يعمل من جديد على إيجاد أبنائه فيها ، لهذا أثر
حياة الوحدة ، فهو من هذا الجانب شبيه بالمعري الذى كان يقول :

وإذا أردتم بالبشر كرامة فالحزم أجمع تركم في الأظهر
وقد كتب العقاد قصيدة رائعة جعلها حواراً بين المعري وابنه ، الابن
يريد أن يخرج إلى الوجود وأن يستمتع بالحياة ، فقد ضاق بالعدم وأحب أن
يرى مفاتن الطبيعة وأن يستلذ بمحاسنها ، إنه يتوق إلى رؤية الوجوه الحسان ،
ويود أن يرى الورود والأزهار والفلا والبحار ، ولكن الأب يشرح لابنه
أسباب إعراضه ، فيقول عن الحياة :

شرها يا بنى شر ثقیل خیرها يا بنى خير قليل (١)
أهلها يا بنى أهل حقوق
زعموها إلى الخلود تؤدي ما رأينا سوى فناء ولحد
فيه مود على تجاليد مودى

فُف بِيَاب الحَيَاة لَا تَدْخُلْنَهَا وَاعْتَصِم يَا بَنِي مَا اسْطَعْتَ مِنْهَا
سَوْفَ أَلْقَاكَ - فَانْتَظِر - بِالْوَصِيدِ

وكان العقاد جعل هاته القصيدة تعبيراً عما يحس به ، لذلك قدمها بتعليق
وجيز قال فيه عن المعرى أنه والد رؤوف صد أبناءه عن الحياة رحمة بهم ؛
فيألها من رحمة لا يعرفها له أبناءه .

وكان العقاد يقصد من تشاؤمه أن يستغله لإثارة غريزة الخير في الإنسان ،
فهو إذا صور الرذيلة فإنما يريد بذلك أن ينهر الإنسان منها ، وإذا تضايق
من معاملة البشر بعضهم لبعض فإنما يريد بذلك أن يخفف من سوء الظلم في
النفوس الطاغية صساها أن تشعر بالشكر الذي ترتكبه فترق أخلاقها وتعمل
للمصلحة الإنسانية عامة ، وقد حقق بعض الباحثين أن الأدب كلما كان
هادفاً إلى إصلاح المجتمعات فهو أدب إيجاب ثوري ، وإن قدم في صورة
تشاؤمية .

وقد هاجم العقاد طيلة حياته الشعر الحر ؛ وثار على الابتدال والعامية
والسوقية ورأى الشعر فناً يجب أن ترتفع الأذواق إلى مستواه ، لأن
ينزل هو إلى مستوى الناس ؛ وكتب في « مجلة الهلال » (١) يقول :

ليس في وسع « المتحررين » أن يحاربوا الشعر القديم بتحريره كما
يقولون من الوزن والقافية واللوازم الموسيقية ، لأن أوزان الشعر أصيلة
عميقة القرار في طبيعة الشعب كما نرى من أوزان الأراجال والمواويل
وتراتيل الفرح والنواح في كل بيئة من بيئات الحضر والريف . . وبعض
هؤلاء المتحررين يجهل أو يتجاهل معنى العروض فيقول إنه يزن الشعر
بالتفعيلة وهي كلمة لا فرق بينها وبين ألوف الكلمات في الأوزان العروضية ،

إذ ليس في اللغة كلمة تتجرد من أوزان التفاعيل بين فعل وفاعل وفعلون وفاعلاتن ومستفعلين ومفاعيلن وغيرها وغيرها من مركبات الفعل والاستفعال، وإنما يأتي الوزن من جمع التفعيلات معاً ويختلف بين بحر وبحر باختلاف التركيب واختلاف حركات الحروف. ومن قال إن التفعيلة هي «تصميم البيت فهو كمن يقول إن الحجر الواحد هو «تصميم» المنزل أو الحجرة أو النافذة أو الباب، ولن يقوم بناء فوق وجه الأرض على مثل هذا التصميم.

وقد عجزت هذه الدعوات - قديماً وحديثاً - عن المساس بتركيب الأغاني الشعبية التي يمكن أن يقال إنها تستغنى بأنغام الآلات عن الأوزان العروضية، وعجزت عن المساس بتركيب الزجل وهي مقياس للشعر الذي يمكن أن يفسح في اللغة العامية، فإذا عجز هذا الشعر المتحرر - كما يقولون - عن الشيوخ في الكلام الدارج فهو أعجز من الشيوخ في اللغة الفصحى، وهو على هذا أعجز من أن يتهم بالتأثير في هبوط الشعر الحديث.

ولسنا نبرى - الأسباب الأخرى جميعاً، من هذا التأثير إلا لأننا نستبعد أن نجرد الطبيعة الإنسانية من حاسة الشعر في فترة من الزمن، لأن التجرد من هذه الحاسة هو بعبارة أخرى مرادف للتجرد من بواعث الحياة. وقد تقوى هذه البواعث أو تضعف، قد تصح أو تفسد، وقد تحسن أو تقبح، ولكنها لا تموت كل الموت في وقت من الأوقات.

وقد خلف العقاد ثروة كبيرة من المؤلفات في الأدب والنقد والدفاع عن الإسلام وتحليل عبقرياته، وكتابه «ابن الرومي» مشهور، ومن أوائل كتبه: «مراجعات ومطالعات»، وسواهما.

وقد حارب بعض الشباب العقاد في حياته، وكتب العقاد يقول (١):

(١) عدد المساء الأسبوعي - نوفمبر عام ١٩٦٦.

- ٤٩ -

لأنه يكتب للخاصة ، ولا يسوؤه أن يقرأه العامة ، وكان يعجب بتوفيق
الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وصوفي عبد الله وجاذبية صدقي
في القصة .. وأكد العقاد أن الشعر الحديث كافة ليس شعراً على الإطلاق ،
لذا تنقصه الموسيقى والوزن ، والشعر وزن قبل كل شيء ، وقال : إن الأدباء
وشبابهم يعيشون في عصرى أنا ، عصر العقاد .

بين شكري والمازنى والعقاد

- ١ -

جمعت زمالة العلم والشباب في مدرسة المعلمين العليا ، في القاهرة في أوائل القرن العشرين بين إبراهيم عبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكري وكما طالبين من أنبغ الطلاب في هذه المدرسة ، وربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة ، ثم آلفت الحياة ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين العقاد ، وصار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا أدبيا جديدا دعوا إليه ، وكتبوا حوله ، ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله .

وكان هؤلاء الثلاثة مثالا رائعا للفكر المصرى في أوائل القرن العشرين فهم يمثلون النزعات الجديدة في الشعر في ذلك الحين ، وهم يقرأون للشعراء الرومانسيين الانجليز من أمثال : ورد زورث ، وشلى ، وبيرون ، وكيثس وغيرهم ويتأثرون بهم في منحاهم الرومانسى وكانت بأيدي الشباب في مصر آنذاك وفي عهد سطوة الاحتلال الانجليزى وتشديده قبضته على التعليم ، آنذاك مجموعة شعرية مشهورة ، اسمها مجموعة الكينز الذهبى ، اختارها وجمعها مشرف انجليزى في وزارة المعارف المصرية حينئذ اسمه د فرانسيس بالجريف ، وكان أستاذ الشعر في جامعة أكسفورد ، وكانت هذه المجموعة رومانسية الطابع ، وقرأها شكري والمازنى وتأثرا بظايعها ، وكان العقاد آنذاك صحافيا صغيرا يكتب مقالاته وقصائده في جريدة الدستور التى كان يصدرها الكاتب المعروف محمد فريد وجدى ، وفي غيرها من الصحف ، وجمعت النزعة الأدبية بين العقاد وشكري والمازنى أحياء وأصدقاء ودعاة إلى الجديد .

وفي عام ١٩١٣ أصدر شكري الجزء الثانى من ديرانه ، وكان قد مضى على صدور الجزء الأول منه أربع سنوات ، وكتب العقاد مقدمة هذا الجزء

— ٤٣ —

(الثاني) وأثنى على شاعرية صديقه شكري وعلى موهبته ، وكتب المازني في العام نفسه عدة مقالات نشرها في جريدة عكاظ الأسبوعية المصرية وازن فيها بين حافظ وشكري ، وفضل صديقه شكري على حافظ ، ومن أجل ذلك هاجم حافظ المازني وعاد المازني يكتب عن أخطاء حافظ الشعرية .

وفي العام نفسه أصدر المازني الجزء الأول من ديوانه ، فكتب العقاد مقدمته ، يرحب فيه بالديوان ويرفع من شأن المازني الشاعر واتجاهه الرومانسي الغالب على شعره .

وكان الاتجاه الرومانسي ذا ناعا في الأدب المصري آنذاك بتأثير المنفلوطي وكتاباتاته وتأثير ذبوع أدب لامرتين وهوجو وغيرهم من الشعراء الغربيين في محيط الأدباء المصريين آنذاك ، وتأثير مطران وكتاباتاته كذلك .

— ٢ —

وأكثر الثلاثة آنذاك من الدعوة إلى مذهبهم الجديد في الشعر والنقد ، وبدأوا يطعمون شعرهم بالأخيلة والمعان والصور الغريبة ، ويكتبون في وحدة القصيدة ، ويدعون إلى الأصالة وصدق الشاعر في العاطفة والإحساس والتمبير ، وظهور شخصيته الفنية واستلهم الشاعر للطبيعة ، وتناوله لشيء الموضوعات الإنسانية ، ويحاربون التقليد وشعر المقلدين وشعر المناسبات الطارئة .

ومن حيث كان مطران ينادى بالشعر الموضوعي ، والجانب الوجداني في الوصف ، كان العقاد وزميله يدعون إلى الجانب الذاتي أو الغنائي منه . وخرجوا بنظرية جديدة أسموها « شعر الوجدان » واتخذ شكري شعاره على الجزء الأول من ديوانه ، الذي سماه « ضوء للفجر » هذا البيت من شعره :

ألا باطائر الفردوس إن الشعر وجدان

ومن نظرية الشعر الوجداني عند هؤلاء الثلاثة انبثقت الدعوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن ذات الشاعر وشخصيته ، وأن يبعد عن المناسبات ، وأن يغلب عليه طابع الألم والآنين وحب الطبيعة وتصورها ، وأن تسوده وحدة عضوية كاملة ، ويعبر عن تجربة شعرية عميقة ، وأدخل المازني في تعريف الشعر العاطفة والخيال ، واتجه العقاد إلى شعر الفكرة ، وأخذ المازني على شعر شوقي ومدرسته تفكك الوحدة الموضوعية في قصائدهم وإغراقهم في شعر المناسبات ، وفي التقليد للقدماء ، وصور ذلك في مقدمة كتابه « شعر حانظ » الذي صدر عام ١٩١٥ ونقد فيه حانظاً نقداً لاذعاً ، ودعا المازني لذلك إلى الرومانسية في كتابه « الشعر : غاياته ووسائله » الذي صدر في هذا العام (١٩١٥) كذلك .

ويقول المازني : كان شكري أول من أخذ يدي ، وسدد خطاي ، ودلني على المحجة الواضحة ، وكان الجزء الأول من ديوان شكري ، ويوميات العقاد بداية اقتحام المذهب الجديد في الأدب ، وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم ، ومذهب شوقي وحانظ وأضربهما كما يقول المازني . . وعندما يقول وردزورث إن الشعر انفعال يسترجعه الشاعر في هدوء ، كان المازني يعود به إلى منبعه الأول وهو العاطفة والوجدان . وكان شكري كما يقول العقاد من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة ، وجدد في موسيقى الشعر ، وألف القصة الشعرية العاطفية والاجتماعية والتاريخية ، بل كان شكري من أوائل من مهدوا المذاهب النقدية الحديثة في الأدب المصري الحديث . . ويقول فيه الدكتور مختار الوكيل في كتابه « رواد الشعر الحديث في مصر » - ص ٤٦ : « إن شاعريته تحتضن الحياة جميعها وتصور الوجود بأسره . . وفي عام ١٩١٦ أصدر العقاد الجزء الأول من ديوانه ، وسماه في الطبقات التالية « يقظة الصباح » وقصائده فيه تحتفي بالوحدة العضوية للقصيدة احتفاءً ظاهرًا ، والعقاد حريص كل الحرص في شعره على نظرية « الوجدان الشعري » . فما هو ذا يقول في الجزء الثاني من ديوانه ص ١٩٤ :

— ٤٥ —

ظلمان ظلمان ، لاصوب الغمام ولا
عذب المدام ، ولا الانداء ترويني
حيران حيران ، لانجم السماء ولا
معالم الارض في الغمام تهديني
يقظان يقظان لاطيب الرقايدا نيني ، ولا سمرالسمار يلهميني
غصان غصان ، لا الاوجاع تبلييني
ولا الكوارث والاشجان تبكييني
شعري دموعي وما بالاشعار من عوض

عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوه ما أبت الدنيا لمغتبط على المدامع أجفان المساكين
أسوان أسوان ، لاصفو الحياة ولا
عجائب القدر المسكنون تعينيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان ، ولاخل فيأسوني
يديك فاح ضني يادهر في كبدي فليست تمحوه إلا حين تمحوني

وهكذا صار المضمون الشعري عند هؤلاء الثلاثة لا بد وأن يتخذ في
الشعر الغنائى الطابع الوجداني سواء استمدته الشاعر من الطبيعة الخارجية أم
من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية .

ويرجع هؤلاء الثلاثة في النقد إلى هازليت وما كولي وأرنولد وشاستري
وأغلب أراء العقاد في النقد تعود إلى آراء وليام هازليت ومحاضراته عن
الشعراء الانجليز ، ويشبهه العقاد كثيرا في عنفه النقدي ، مع إثارة للذهاب
النفسي في النقد الذي كان يؤثره شكري كذلك .

— ٣ —

وخاض الثلاثة معركة الجديد مع شوقي وحافظ والمنفلوطي ، ولكن
الأيام عادت ففرقت بينهم ، ففي عام ١٩١٦ انفصل شكري عن زميليه بعد

أن استفحلت الوشائيات بينهم ، وثارت إثر ذلك الخصومة بين ثلاثتهم ، فأخذ شكري يعيب على المازني انتحاله لبعض الأشعار الانجليزية بعامة ، ومجادون في الكنز الذهبي ، بخاصة وكتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه يندد بهذه السرقات الشعرية ، وتبادلا النقد على صفحات جريدة « النظام » ، وكتب شكري يهاجم المازني والعقاد - الذي انتصر لصديقه المازني - معا على صفحات « عكاظ » ، في مقالات نشرها عامي ١٩١٩ و ١٩٢٠ .

وفي عام ١٩٢٠ و ١٩٢١ أصدر العقاد والمازني جزئين من كتاب جديد سماه « الديوان » ، نقد فيه العقاد شوقيا والمنفلوطي ، ونقد المازني فيه حافظا وعبد الرحمن شكري ، الذي سماه « صنم الألعيب » ، ورماء بالشعوذة والجنون ..

وأطلق اسم مدرسة شعراء الديوان على هؤلاء الثلاثة الشعراء على الرغم من أن الكتاب هو للعقاد والمازني فقط ، وعلى الرغم من أنه يحمل هجوما على زميليهما شكري .

وقد أحدث كتاب « الديوان » ضجة كبيرة في العالم العربي ، وكان حافزا لظهور كتاب الغربال للشاعر المهجري نعيمة ، الذي كتب العقاد مقدمته .

وبوازع من شوقي وشكري كتب رمزي مفتاح كتابه « رسائل النقد » ، يهاجم فيه العقاد ويتهمة بالسرقة من شكري .

ويذكر العقاد في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » - الذي كان ينشره مقالات في صحيفة « الجهاد » ، القديمة التي كان يصدرها الصحفي المصري محمد توفيق دياب :

إن ثقافة مدرسة شعراء الديوان تتناول كل الثقافات العالمية ، عن طريق الأدب الانجليزي ، وأنها استفادت من النقد الانجليزي ، وانخذت هازلت رائدا لها في النقد ، وكان مرجعها الأول كتاب « الكنز الذهبي » ، الذي كان

يحتوى على مختارات من الشعر الانجليزى من شكسبير إلى نهاية القرن العشرين .

ويقول العقاد : إن مدرسة الديوان هى أول حركة تجديدية فى الشعر الحديث ، متجاهلا مطران ودعوته التجديدية قبل مدرسة الديوان ، وإن كان صوت مطران فى الدعوة إلى التجديد قبل مدرسة الديوان غير جهورى .

وفى رأى هؤلاء الشعراء الثلاثة أصحاب مدرسة الديوان ، أن شخصية الشاعر هى كل شيء فى الشعر ، وأن الشعر إذا كان يشعرك بعظمته وقوته فهو النموذج الذى يجب أن نحتفى به ، وكان وردزورث الشاعر الانجليزى يقول ، وقد سئل عن شعر شاعر : « إنه ليس من الختم فى شيء » ، يريد أن منزلة الشاعر مستمدة من شعره ، فإذا أصبح شعره على لسان الناس ، ولا غنى لهم عنه ، ويتمثلون به فى مختلف جوانب حياتهم العامة ، فهو شاعر قد فرض نفسه على الشعر وعلى النقد والناس .

ولا ريب أن هؤلاء الشعراء الثلاثة ، على اختلافنا معهم فى كثير من آرائهم فى النقد ، وأحكامهم على الشعر والشعراء ، قد فرضوا شعرهم على الحياة من حولهم ، وفرضوا شخصيتهم على الادب الحديث والشعر المعاصر فرضاً .

ويشاء الله أن يعود الصفاء بينهم فيحل محل العداء والجفاء ، وكان ذلك عام ١٩٣٤ ، فيتصافون ويمد بعضهم يديه إلى البعض الآخر .

ويكتب العقاد والمازنى الفصول الطويلة عن شكرى ، اعترافاً بفضله ، وأقر المازنى بأستاذية شكرى له ، ونظم شكرى قصيدته الطويلة « بعد الإخاء والعداء » ، ونشرها فى مجلة الرسالة وقال فيها :

حنوت على الود الذى كان بيننا وإن صد عنه ما جنبنا على الود .

— ٤٨ —

وكنا على ماكان من قرب أنفس
 كنهرين في وادي الغضارة والورد
 قد اقتربا مجرى وماء وعسجدا
 من الشمس لآلاء كلالاة الخلد
 فياليت أنى قد غفرت جفاه
 ونبوته حتى يصدد عن الصد
 وياليت لى دنيا أبيع حطامها
 بود أخ، لو يشتري الود بالنقد
 رحيق الحياة الود، لو دام صفوه
 وكالراح : أصفاه المعتق ذو العهد

وفي العاشر من أغسطس ١٩٤٩ توفى المازنى .

وفي الخامس عشر من ديسمبر ١٩٥٨ توفى شكرى .

وفي التاسع من مارس ١٩٦٤ توفى العقاد .

رحمهم الله جميعا . .

— ٤ —

ويقول شكرى :

لئن خاتى الذكر الجليل وملنى
 مسامع قومى أو غلبت على أمرى
 سيروى عظامى شاعر بدموعه
 وينثر أزهار الربيع على قبرى
 إذا جنى الليل البهيم أطاف بي
 خيالا له يزرى على صفحة البدر
 يحىء يحىء النوم من حيث لا أرى
 ويسمعنى ماقد قرضت له شعرى
 فياساكنا فى الغيب هذى نبوتى
 فذكر بها القوم الالى جهلوا قدرى
 أتيج لهم صاد إلى النملة التى
 شربت بها ربا يبل جوى صدرى
 فساموه أن يسعى على منهج عفا
 قديما كما يسمى المقيد فى الأبر

وبهذه الأبيات القليلة عدأ ، الكبيرة مغزى وموضوعا تحدث الشاعر
عبد الرحمن شكرى فى الجزء الثانى من ديوانه عام ١٩١٣ فى قصيدة . نرة
شاعر ، متنبئاً ثائرا ، فاقد المذاهب التقليديين فى شعرهم ، ولعله كان يقصد
بهذا مدرسة الكلاسيكيين من أمثال شوقى وحافظ وأضراهم . . ويوضح
شكرى مذهبه فى الشعر فى قصيدته : شكوى شاعر ، التى نشرها فى الجزء
الثانى من ديوانه أيضا حيث يقول :

قد طال فظى للأشعار مقتدرا

والقوم فى خفلة حتى وعن شائ
قد أولعوا بكبير السن أو رجل يبنى له الجاه ما يغلو به البائى
ولو سفلت إلى حيث القريض لقأ
بين الأثافى وربيع المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر
من السياسة فى زور وبهتان
ولو سفلت فقلت الشعر مبتدلا
فى وصف مخترع أو ذم أزمان
لقليل نعم لعمرى أنت من رجال
جم المحاسن من صدق وتبيان
ولمنا الشعر تصوير وتذكرة
ومتعة وخیال غير خوان
ولمنا الشعر مرآة لغانية هى الحياة فن سوء وإحسان
ولمنا الشعر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان
قالوا آيت بشعر كله بدع
فقلت نعم لعمرى قولة الشانى
من كل معنى يروع الفهم طائله
معنى من الجان فى لفظ من الجان
(٤ - الأدب العربى ٢٣)

ويشرح شكرى مذهبه فى الشعر فى مقدمته الطويلة التى كتبها مقدمة للجزء الخامس من ديوانه بعنوان « فى الشعر ومذاهبه » ، التى نادى فيها بوحدة القصيدة ، ودعا إلى حرية التعبير ، وطلاقة الأسلوب ، وتصوير الشعر لنفس الشاعر ، وتعبيره عن وجدانه تعبيرا صادقا مباشرا ، وأعلن الثورة على التقليدين ومذاهبهم . . وبهذا بدأ شكرى دعوته إلى التجديد فى الشعر المصرى الحديث الذى كان مطران ينادى به ، ويدعو إليه . . وبدأ شكرى بعد ذلك كفاح مدرسة شعراء الديوان فى سبيل التحرر الفنى للقصيدة ، وحرية الشاعر فى تعبيره ، ومن أجل تطوير أسلوب الشعر وأفكاره وموضوعاته ؛ وقد اتسم شكرى فى شعره بنزعة إنسانية عميقة تتجلى فى مثل قصائده : البتيم ، وغلام مريض ، ورتاء عصفور ، وليتى كنت إلها ، التى ينادى فيها بإنسانية الحياة والفكر والعمل . . ويسود شعر شكرى النزعة التصويرية العميقة ، التى تتجلى فى عمق حبه للطبيعة وروعة تصويره لها ، ولنقرأ قصيدة شكرى القصيرة « سحر الطبيعة » ، التى يقول فيها الشاعر :

كؤوس من النور هذى الزهو	ر أم هى أخيلة الشاعر
وليس بجلم ولكنها	أجل من الحلم الباهر
وما خلفت لفنون الحيا	ل فتنة حسن لدى الخابر
وماء الحياة ونبع الخلو	د فى مائها السلسل المائر
وعشب قشيب وظل ظليل	أدنيا أرى أم منى الساحر؟
وما يزيد رواء الزهور	أذى العيش والقدر الجائر
لقد خفت أن تنطوى مثلنا	يزول الخيال عن الناظر
فأسلمت نفسى لسحر الخيال	لأخلد فى حسنها الزاهر
وغبت عن الحس حس الوجود	

كأن روح لدى العابر
كأن نقلت إلى ظلم سينشأ فى الدهر أو غابر

- ٥١ -

كأنى نقلت إلى جنة نأت عن سطا القدر الدائر
وبما يزيد رواء الزهور أذى العيش والقدر الجائر

وإيمان شكرى بالطبيعة وحبها لها جزء أصيل من كيانه فقد ولد وانها
على شاطئ البحر الأبيض المتوسط في بور سعيد في الثاني عشر من أكتوبر
عام ١٨٨٦ ، وعاش فيها أيام عزله سبعة عشر عام من سنة ١٩٣٨ حتى عام
١٩٥٥ ، وأصيب فيها بالشلل النصفي في أواخر عام ١٩٥٢ ، ثم ودعها في
أكتوبر عام ١٩٥٥ ليعيش مع أسرته في الإسكندرية حيث الشاطئ والبحر
والجو الجميل إلى أن قضى حياته ، ولفظ أنفاسه الأخيرة في منتصف ديسمبر
عام ١٩٥٨ .

ويؤمن شكرى بالنزعات الإنسانية النبيلة، ويعد من بين شعراء الديوان
شاعر الحب والخير والجمال ، الحب الذي يقول فيه شكرى من قصيدته
دليقنى كنت إلهاً ، .

أنا بالخير قائم وأخى إبليس بالشر قائم والوعيد
كم سخرنا من خائف غير ندب إنما الجبن آفة الرعيد
وطربنا من هابد العمل الجم عظيم الفؤاد غير قعيد
أنا والحب خالدان كلانا ذوخيال وانشوة وجنود

ومن أجل رسالة الإنسانية والحب التي آمن بها شكرى ، ترك شكرى
زميليه في مدرسة الديوان ، ثم اعتزل الحياة . . وبين الحين والحين كان يرسل
نشرات يراعه إلى مجلتي الرسالة والمقتطف ، وكنا منذ قامت رابطة الأدب
الحديث زيد أن نزور شكرى في عزله ، لنعرب له عن إعجاب الجيل المعاصر
به وبشعره ، ولنكبر جهاده في سبيل أمته وشعبه ، وفي سبيل الأدب الذي
أعزه ، والشعر الذي آمن به . . ولكننا كنا كمن يبحث عن السراب ، لم
نعرف عنوان شكرى لنذهب إليه ؛ ثم ودع الحياة الوداع الأخير .

وكتب نقولا يوسف في جريدة المساء عن شكري (١٤ أكتوبر ١٨٨٦ - ١٥ ديسمبر ١٩٥٨) يقول :

كانت وصيته الاخيرة . . المسكتوبة بيده اليسرى غير المشلولة :
« لا تدفنوني في حجرة تقفل على كالسجن ، ولكن في قبر يهال عليه
التراب » . .

والحق أنه لم يحب القيود .. فكان متحرر النفس من الرذائل .. متحرر
العقل من الخرافات .. متحرر الشعر من أغلال الشكل والموضوع .. منطلق
الخيال في رحب الفضاء .. معتزلاً قيود الوظائف .. مطالباً في عهود الاحتلال
والإقطاع بتحرير بلاده من ربة الاستعمار والاستغلال .

أما السجن المادى فقد جنى على أبيه وعلى أسرته من قبل ، يوم اعتقل
أعوان الحديو، والده - محمد شكري عياد - لمناصرته الثورة العراقية وصدافته
لعبد الله النديم .. فنجم عن هذا السجن وهذا التعطل ، وعما كابده من الضيق
والإرهاق ، أن خرج أبناؤه غير أشداء العود .. كما جنى أعوان المحتلين على
الشاعر في حركة مصطفى كامل عام ١٩٠٦ لما وقف زميل الشاعر عبد الحميد
بدوى « الفاضى بمحكمة العدل الدولية ، وألقى على الجماهير قصيدة
عبد الرحمن شكري الوطنية :

ثباتاً فإن العار أصعب محلاً من الذل لا يفضى بنا الذل للعار

فاتهموا الشاعر بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق بعد
أن قضى بها عامين ، ويلتحق الشاعر بمدرسة المعلمين بالقاهرة .. ويتخرج
منها عام ١٩٠٩ ليرسل في بعثة إلى جامعة شيفيلد ، ويعود في خريف ١٩١٢
ليحتفل بالتعليم مدرسا فناظرا ففتشاً بالتعليم الثانوى .. ولكنه يظل ينظم
العصر ، وينشر الأبحاث الأدبية والنقدية في الصحف والمجلات .

وكان ديوانه الأول : « ضوء الفجر » قد ظهر عام ١٩٠٩ - والشاعر في

الثالثة والعشرين . . يقف على عتبة الحياة ، ولم يفتح بعد ساحات مشاكلها وتجاردها . ومع ذلك فإن الروح النائر المجرد الذي سطع في تلك الباكورة كان باهرا . فانبرى صديقه المازني يقرظه في الصحف .

وفي ١٩١٥ يظهر الجزء الثالث ، أناشيد الصبا ، ويتلوه كل من الرابع والخامس عام ١٩١٦ فالسادس عام ١٩١٨ ، فالسابع : دأهار الخريف ، عام ١٩١٩ ثم تشغله عموم المهنة التعليمية والتنقل في البلاد عن جميع أشعاره في دواوين أخرى بعد هذا التاريخ ، فيكتفي بنشر شعره وأبحاثه في عديد الصحف والمجلات مرددا :

ألقى بشعري في حلق الزمان ولا
أيت منه على هم وبلبال

وقد أمكن جمع ما نشر من الشعر بعد عام ١٩١٩ في الجزء الثامن .
وأما كتبه النثرية التي تضم فصوله وأبحاثه في الأدب والنقد والدراسات النفسية والفلسفية ، فقد طبع منها في حياته خمسة كتب وهي : دأهارات ، ودأديث إبليس ، ودأعترافات ، وقد ظهرت جميعا عام ١٩١٦ . ثم دأصحائف ، - ١٩١٨ وقصة دأالحلاق المجنون ، - ١٩١٩ (بتوقيع ع.ش) ولم يطبع منها بعد خمسة أخرى كان قد نشر فصولها فيما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢ في مجلات الرسالة والثقافة والمقتطف والهلل وغيرها . وهي : كتابه دأنظرات في النفس والحياة ، وقد نشره مسلسلا بمجلة المقتطف فيما بين ١٩٤٧ - ١٩٥١ . ودأشعر العباسي ، ودأدراسات نفسية ، ودأبين القديم والجديد ، ودأأبحاث ودراسات شتى ، ولم يضع الشاعر أسماء لهذه الكتب الأربعة الأخيرة التي تفرقت فصولها في عدد من الصحف والمجلات . وهكذا لم ينقطع الشاعر عن نظم الشعر وكتابة الأبحاث حتى عام ١٩٥٢ يوم أرغمه الشلل الذي أفلج نصفه الأيمن ولازمه إلى نهاية حياته على الكف عن الإنتاج الأدبي وإن كان لم ينقطع عن كتابة الرسائل الخاصة بيده اليسرى إلى اهله

وأصدقائه وتلاميذه حتى نهاية حياته . وما كاد الشاعر يعتزل وظيفته بوزارة التعليم عام ١٩٣٨ بعد أن مارس التعليم نحو ربع قرن حتى رغب في شبابه أن يوفر على النقاد بعض الجهد ، فأخذ ينشر فصول كتابه « الاعترافات » في الصحف ثم طبعها عام ١٩١٦ في كتاب . كما نشر بعض الذكريات عن نشأته وعن التعليم . . وراح يصحح بعض الأخطاء التي وقع فيها ناقده في مقدمات دواوينه وفي مقالاته التي لم تجمع أو رسائله التي لم تنشر . . ويشرح رأيه في الشعر ومذاهبه ، والشعراء وحقيقتهم ، كما عرف لهم الشعر والشاعر نظما ، وتوات الأبناء عن سوء صحة الشاعر ، وحين جدت الدولة في تكريمه مات الشاعر العظيم ، وكأنما كان يتمثل ماقاله في صدر شبابه وهو في الغربة :

كذبت مثل الغريد جىء به من	روضه والزمان غير ذميم
حيث وجه النهار جفلا ن بسا	م ووجه الظلام غير أليم
ودواع إلى الغناء كثار	من حبيب وموطن وحميم
أنزلوه في منزل مثل بطن الآ	رض جهم السماء جهم الأديم
ففضى عيشه غريبا عن الأهل	قليل للعزاء جهم الهموم
إن أكن عائشا فميش عليل ال	نفس يذوى مثل الرجاء العقيم
الهوى والحياة واليأس والحزن	وريب من الحياة خصومي

الفصل السادس

مدرسة أبولو الشعرية

مى نشأت هذه المدرسة الشعرية :

١ — عندما أتحدث عن ظاهرة أدبية جديدة ، فى شعرنا المعاصر ، وأثارها فى اتجاهات القصيدة وبنائها الفنى ، فسوف أقف منها موقف المؤرخ الأدبى ، وموقف الناقد جميعا ، أريد أن أسلك سبيل المنهج الموضوعى والتأثرى معا ، وأنا أتحدث عن مدرسة أبولو ، وعن الأثر الذى أحدثته فى الشعر المعاصر ، وأن أتناولها بروح الناقد الباحث عن الخصومات التى قامت حولها . . . فى هذه الدراسة ماينير أماننا جوانب الحياة الأدبية المعاصرة ، وما يبعث فى ناروح التأمل والأمل فى حياة جديدة مزدهرة ، تقوم على أصول فنية وأدبية نابعة من أعماق نفوسنا ومشاعرنا وتراثنا الأدبى الخالد العريق .

٢ — ولقد حدث فى سبتمبر عام ١٩٣٢ أن أعلن الشاعر المصرى الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) فى القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة ، سماها « جماعة أبولو » ، وجعل مركزها القاهرة ، وتجمع صانعة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ، ومعهم جماعات من أدباء الشباب ، ومن بين هؤلاء هؤلاء : أحمد محرم (١٨٧٧ — ١٩٤٥) ، وإبراهيم ناجى (١٨٩٨ — ١٩٥٣) وعلى محمود طه (١٩٤٩) وكامل كيلانى (١٩٥٩) وأحمد ضيف ، وعلى العنانى ، وأحمد الشايب ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى ، وغيرهم . وتولى أبو شادى أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة ، واختير أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٦٨ — ١٩٣٢) رئيسا لها .

وفى يوم الإثنين العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ عقدت الجلسة الأولى لها برئاسة شوقى فى داره ، دار كرمة ابن هانى بالجيزة ، لوضع الأسس العامة لنظامها الإدارى ، والأدبى ، ولم يعيش شوقى بعد ذلك إلا أياما معدودات ، وفى فجر يوم الجمعة الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢ استأثرت به رحمة الله ،

وضج الشرق العربي لمعناه . وبعد أسبوع كامل من الحداد والحزن اجتمع الأعضاء في يوم السبت الثاني والعشرين من أكتوبر ١٩٣٢ في مقر رابطة الأدب الجديد بالقاهرة واختاروا الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٩) رئيساً للهيئة .

٣ - كانت أغراض الجماعة كما أعلنت منذ ميلادها هي مايلي :

(أ) السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

(ب) مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

(ج) ترقية مستوى الشعراء ماديا وأديبا واجتماعيا ، والدفاع عن كرامتهم .

وكانت عضوية الجماعة مفتوحة في مصر وجميع الأقطار العربية للشعراء خاصة والأدباء ومحبي الأدب عامة ، من يهمهم تقدم أغراض الجمعية .

ومنذ ميلاد هذه الهيئة الأدبية صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتلشر أديبا ، وتذيع أفكارها ، وهي مجلة « أبولو » وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقدته في العالم العربي . . وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي يقول : « نظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب ، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال ، يذنب الشعر من أجل مظاهر الفن ، وفي تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة ، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي ، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي جمعية أبولو ، حبا في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة ، وتحقيقا للتآخي والتعاون بين الشعراء ، ثم يقول في ختام كلمته : « وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى ، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات ، التي أصبحت عالمية ، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي ، وبنفوس

شعرائه ، . وفي صدر العدد الاول نفسه قصيدة « لشوقي ، حيا بها ميلاد هذه الجماعة وبجلتها وجاء فيها :

ابولو ! ارحبا بك يا ابولو فانك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ ، وانت للبلغاء سوق على جنباتها رحلوا وحلوا
عسى تأتيننا بمعلقات نروح على القديم بها نذل
لعل مواهبها خفيت وضاعت تذاع على يدك وتستغل

٤ - ولم تلبث هذه الجماعة وبجلتها أن أحدثت دويها في الأدب والنقد والشعر في مصر وسائر أنحاء العالم العربي ، وانضم إليها - ما بين عضو ومؤازر - الكثير من الأدباء والشعراء والنقاد ، من مثل : مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، وصالح جودت وعبد العزيز عتيق ، وبختار الوكيل ، وسوام . وأفسحت المجلة صدرها للأدب والنقد والشعر ، فكانت تنشر لشوقي ومطران ومحرم والعقاد والرافعي (١٩٣٧) ، ولإبراهيم ناجي (١٩٥٢) وزكي مبارك (١٩٥٢) ، وعلى محمود طه (١٩٤٩) والسيد حسن القاياتي ، ومحمد الأسمر (١٩٥٠ - ١٩٥٦) ومحمود غنيم ، وعبد الحميد الديب (١٨٩٩ - ١٩٤٣) ومحمود حماد ومحمد مصطفى الماحي ، وعثمان حلمي ، ومحمد الهياوي ونفري أبو السعود ، وخليل شديوب ، ومسيد قطب ، والعوضي الوكيل وعامر بحيري ، وبشر فارس ، وظاهر الطناحي ، ومحمد صادق عنبر ، ومحمد فريد عين شوكة ، ومحمد عبد المعطي الهعشري (١٤ ديسمبر ١٩٣٨) ، وسوام ، كما كانت تنشر لشعراء البلاد العربية والمهجر ، ومن بينهم : أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) ، وإيليا أبو ماضي ، وإلياس أبو شبكة ، وشفيق المعلوف ، ورياض المعلوف ، والجرهري ، والتيجاني بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧) وسوام .

ومن ثم صار شعراء أبولو ، من كانوا أعضاء في جمعيتها ، يسكنون مع رائدهم أبي شادي مدرسة متميزة في الشعر المعاصر ، لها خصائصها وآراؤها ،

وقد أطلق أبو شادى عليها هذا الاسم « مدرسة أبولو » ، ففي صدر عدد أبريل ١٩٣٣ يقول : « إن مدرسة أبولو مدرسة تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد » . ولما كتب بعض الأدباء يتساءلون عن السر في اختيار اسم لأغريق لهذه الجماعة ولجللتها رد عليهم أبو شادى في عدد فبراير ١٩٣٣ يعمل سر اختيار هذا الاسم بأنه الرغبة في أن تحمل اسما فنيا عالميا يلائم صبغتها .

أصدرت الجماعة - فضلا عن المجلة - الكثير من كتب ودواوين أعضائها ، ومن مثل : ديوان الينبوع ، وأطياف الربيع ، والشعلة ، وفوق العباب ، وأشعة وظلال وكلها لأبى شادى ، ومثل ديوان وراء الغمام لناجى ، والألحان الضائعة للصيرفى ، وديوان عتيق ، وديوان مختار الوكيل ، وأصدرت كذلك كتيبا له عنوانه « رواد الشعر في مصر » ، ونشرت دراسات أدبية أصيلة من مثل « أدب الطبيعة » للسحرتى . وأعلن أبو شادى في عدد يناير عام ١٩٣٤ من أعداد مجلته « أبولو » ، قرب ظهور ديوان الشايبى « أغاني الحياة » ، إلا أن مرض الشايبى ووفاته بعد ذلك في التاسع من أكتوبر عام ١٩٣٤ حالا دون ظهوره آنذاك .

وأصدرت المجلة بعض الأعداد الخاصة القيمة في ذكرى شوقي وحافظ ؛ كما صدر من مجلة الإمام التى أخرجها أبو شادى بعد ذلك عدد خاص عن الشايبى وذلك عام ١٩٣٦ .. واستمر صدور مجلة « أبولو » حتى عام ١٩٣٥ ، حيث نقل أبو شادى من القاهرة إلى الإسكندرية ، وطلب إليه أن يقلل من نشاطه الأدبى ، فتوقفت المجلة عن الظهور ، وإن كان قد أصدر عوضا عنها مجلتي : « أدبى » ، والإمام ، وظلت جماعة أبولو باقية ؛ وإن كان نشاطها الأدبى قد فتر ؛ إلا أن الامتدادات الفكرية والأدبية للجماعة بقيت مستمرة حتى اليوم ، وأحدثت آراؤها دويا في الأدب والشعر والنقد .

أبو شادى والحركة الشعرية المعاصرة :

١ - وليكى نتعرف إلى هذه المدرسة وآرائها وأثرها فى الشعر المعاصر ، لا بد من أن نتعرف إلى رائدها الدكتور « أبو شادى » لتبين اتجاهاته الفكرية الأدبية التى كان يعمل لها .

٢ - كان أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) من الشعراء المصريين القلائل الذين تميزوا بجمدة الإنتاج وغزارته وتنوعه ، وقد خلف ثلاثة وعشرين ديوانا وعشر قصص ومسرحيات شعرية ، فضلا عن كتب كثيرة فى الأدب والنقد . . وقد أثرت فى شعره وشاعريته عوامل كثيرة :

العامل الأول : تلمذته على مدرسة شوقى وحافظ الشعرية ، فقد أخذ منها بعض مفاهيم القصيدة العربية وأصولها الفنية ، وكان حافظ وشوقى من أصدقاء والده « محمد بك أبو شادى » المحامى والمجاهد وزميل سعد زغلول فى الكفاح الوطنى ، ومن ثم كانا يظهرا نحا ابنه « أحمد زكى » الكشير من العطف والرعاية ، وقد أشفق حافظ على هذا الشاب الصغير من الإجهاد الفكري فى نظام الشعر مع اعتلال صحته (١) ، وكان الشاب الصغير يعجب بوطنيات حافظ (١٨٧٢ - ١٩٣٢ م) الفياضة بأصدق الشعور ، وكذلك كان يعجب بشعر مصطفى صادق الرافعى وأحمد محرم ، وبعد محرما فى شعره الوطنى والاجتماعى أسمى منزلة من حافظ ، وقد حيا حافظ أول ديوان ظهر لأبى شادى عام ١٩١٠ ، وهو ديوان « أنداء الفجر » بأبيات بليغة ، وقد ظل أبو شادى طول حياته ، يقدر هذه المدرسة الشعرية ولا يغمطها فضلها .

العامل الثانى : تأثره بمطران فى دعوة التجديد فى الأدب والشعر ،

وكان بدء صلته بمطران في ندوة والده الأدبية الأسبوعية ، وكان يلتزم شملها مساء كل خميس بداره في حي القبة ، وكان مطران واسطة عقد شعراء الندوة فسمع الشاب الصغير الكثير من شعره ، وأنصت لأرائه في التجديد ، وأقبل على الاطلاع والقراءة بنفس متوثبة ، وأخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل والحر ، وللمحركة الرومانسية في الشعر ، التي يسميها أبو شادي الحركة التحريرية للنظم ، وكان مطران من أوائل الرواد للحركة الرومانسية في الشعر الحديث ، ويقول أبو شادي (١) : « إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحني في جميع أدوار حياتي ، وإذا كان استقلالى الأدبي متجليا في أعماله فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للتمايل الفنية التي تشربتها نفسي الفتية من ذلك الأستاذ ، فما نشوة الشعر المرسل ، ولا الشعر الحر ، ولا ما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولا ما تناوله من الموضوعات إلا الرق الطبيعي لدعوة مطران ، والشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يحترمه مطران وهي روح شعري (٢) ، . . . وكتب المازني (٣) في مجلة الهلال يقول : « إن أحمد شوقي مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس ، وكان طه حسين يفضل على شوقي وحافظ (٤) » .

والعامل الثالث . هو اطلاعه على الأدب الإنجليزي وما ترجم إليه من آداب وقراءته الواسعة في الشعر الإنجليزي في مختلف مدارسه ، طول حياته ، ولا سيما في الفترة التي قضها في إنجلترا يدرس الطب في جامعاتها ، وامتدت عشرة أعوام (١٩١٢ - ١٩٢٤) ، مما أمدّه بروح التجديد ،

(١) راجع أنداء الفجر لأبي شادي .

(٢) ظهر عن مطران كتاب جديد للأديب اللبناني فوزى عطوى بعنوان « خليل مطران شاعر الأقطار العربية » - كتاب الهلال - القاهرة .

(٣) ١٧٧ : قصة الأدب للخفاجي .

(٤) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجي .

— ٦٢ —

وبالفهم العميق لجميع عناصر القصيدة وأصول الأدب ؛ وقد أخذ من «جون كينس» الكثير من أهداف الفن ومنازعه ، وشابهه في الحب الصوفي (١) الرومانسي .

والعامل الرابع : اطلاعه على الآداب العربية القديمة والحديثة ، ووقوفه على شتى التيارات والحركات الفكرية فيها .

والعامل الخامس : اتصاله بالأدب الأمريكي اتصالاً مباشراً منذ هاجر إلى أمريكا في الرابع عشر من أبريل عام ١٩٤٦ حتى وفاته فيها في الثاني عشر من أبريل عام ١٩٥٥ م .

٣ - وقد نوه بشعر أبي شادي أعلام الأدباء والنقاد في مصر والعالمين العرب والغربي ، كما نوه به أدباء المهجر ، وألف عنه أكثر من عشرة كتب ، فضلاً عن الفصول والدراسات والمقالات التي تحدثت عن شعره وشاعريته ، وكان مطران يقول فيه : أحدث أبو شادي في العربية شعراً سلساً بالفاظه ، قريب المأخذ بسهولة ، سليماً جهداً مائساً المعاني الشعرية ؛ وقال عنه المستشرق اليوناني سقراط اسبيرو : إنه أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية ، وأكبر شاعر رومانتيكي في العالم العربي ، وألف عنه الأديب الأردني روكس العيزي كتاباً بعنوان «شاعر الإنسانية» ، ونوه مصطفى السحرني بأستاذية أبي شادي وانتفاع شعراء الجيل الجديد بأدبه ، بأخيلته المجنحة وأفكاره الأصلية . وقال فيه الراجحي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) : إن لأبي شادي شعراً من أرق الشعر العربي إطلاقاً (٢) . وقال عنه محرم : تميز في جوانب شعر أبي شادي فلا تمل ما فيه من حسنه المجدد ولا تبرح

(١) - ديوان الينبوع لأبي شادي ، ١٤ : ٣ قصة الأدب المعاصر .

(٢) - ديوان الشعلة لأبي شادي .

تستزيده رونقا وبهجة (١) ، وبأخذ عليه بعض النفاذ ما فى أسلوبه الشعري من نشية ومن طغيان الطابع العلمى عليه (٢) ، وقد أظهر أبو شادى نحواً من مائة شاعر ، هم الذين تزدان بهم نهضةنا الأدبية المعاصرة .

ونظم أبو شادى لأول مرة فى اللغة العربية الأوبرات التمثيلية كما نظم بعض القصص والمسرحيات الشعرية ولقح شعره بأخيلة ومعانى الغربيين وجدد فى أوصاف الطبيعة وفى مختلف جوانب شعره القومى والوطنى والوجدانى والإنسانى .

التيارات المختلفة فى الشعر عند ظهور أبولو :

١ — ومن العجب أن تظهر مدرسة أبولو الشعرية فى جو كان يسوده الظلام والحزن ، وفى فترة ليس لها مثيل فى تاريخنا القومى ، وفى خلال أزمة عالمية عانية ، وكان أكثر شعراء هذه الجماعة من صميم الشعب ، وأبناء الملاحين والفقراء ؛ وفى العام الذى ظهرت فيه كان حافظ وشوقي قد لقيا ربهما ، وقام المجمع اللغوى وكلية اللغة العربية فى القاهرة ، وبعد قليل ظهرت مجلة الرسالة المصرية التى أصدرها أحمد حسن الزيات فى الخامس عشر من يناير ١٩٣٣ . وقامت دعوات غريبة آنذاك ، فهيكل كان يدعو إلى الفرعونية ، وطه حسين كان يدعو إلى ثقافة دول البحر الأبيض المتوسط ، وأحمد أمين كان يدعو إلى التيار الغربى فى الأدب والنقد (٣) .

٢ -- وفى الأدب والشعر كان هناك تيار محافظ يمثل عبد المطلب (١٩٣١) والرافعى والقايانى والجارم (١٩٤٩) والكاظمى (١٩٣٥) ومحمد فريد وجدى (١٨٧٨ - ٥ فبراير سنة ١٩٥٤) والبشرى (١٩٤٣) ، وتبار

(١) ٨٨ المرجع نفسه . (٢) ص ٦٤ الشعر وقضيته للعريض .

(٣) ٤٥٦ النقد الأدبى لأحمد أمين (١٨٨١ - ١٩٥٤) .

جديد عصرى يمثله مطران (١٩٤٩) وشكرى والعقاد والمازنى (١٨٩٠ - ١٩٤٩) ، وإسماعيل أدهم (٢٣ يوليو سنة ١٩٤٠) ، وإسماعيل مظهر ومى (١٨٩٥ - ١٩٤١) وأنطون الجميل رولى الدين يكن ومله حسين وهيكى ، وتيار ثالث معتدل مثله شوقى وحافظ ومحرم وإسماعيل صبرى (١٨٥٤ - ١٩٢٣) وعزىز أباطة وسواهم ، ويقول المازنى عن شوقى إنه مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس وإنه تبع مطران فى حركة التجديد فى الشعر (١) .

ولقد كان المحافظون وبعض المعتدلين ومن تأثر بهم يلتزمون عمود الشعر العربى (٢) ، ويحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفنى ويتأثرون بالشعراء القدماء تأثراً شديداً فى الألفاظ والأساليب والمعانى والأخيلة ، وفى المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة ، وكثرت المعارضات الشعرية ، فشوقى يعارض الحصرى والبحترى وابن زيدون وغيرهم ، وحافظ يعارض البحرى وأبا نواس وغيرهما من الشعراء ، بل أخذ يقلد ابن أبى ربيعة فى شعره القصصى فهو يذهب مثله إلى صاحبه متقلداً سيفه ليرهب الرقباء (٣) ، وكذلك صنع أحمد نسيم (٤) ، والكاشف (٥) ، واستمروا ينظمون الشعر فى نفس الأغراض القديمة من مدح ونحو وثناء

(١) ١٧٧ : ه قصة الأدب فى مصر .

(٢) يقول المرزوقى (١ : ٩ شرح ديوان الحماسة) : إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الآيات ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتماها ، على تخيير من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكاة اللفظ بالمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر .

(٣) ١ : ٨ ديوان حافظ .

(٤) ١ : ٢١ ديوان نسيم .

(٥) ١ : ١٣٣ ديوان الكاشف .

وهجاء ووصف غيرها - بل كان شوقي (١) وأحمد محرم (٢) وإسماعيل صبرى (٣) وولى الدين يكن (٤) والكاشف (٥) وغيرهم سيكون الأطلال ويقفون بها ، كما كان يفعل القدماء . . ولم يترك لغيرهم من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل ، كما فعل شوقي فى قصيدته السيامية فى مشروع ماثر (٦) ، وكما فعل ولى الدين يكن فى قصيدته فى افتتاح البرلمان العثمانى (٧) .

وقد توسط شوقي بين أنصار القديم والجديد ، فلقح قصيدته بمعانى الغربيين وأخيلتهم ، واستخدم مجزوء البحور وقصارها ، بل جدد فى الوزن أحيانا ، ونوع القافية ، ونظم من الموشحات والأراجيز ، وكتب الأغنية الشعرية ، والشعر التاريخى والأقصوصة والمسرحية الشعرية ، التى كان الشاعر محمد عبد المطلب أول من نظم منها بمسرحيته « ليلى العفيفة » ، التى بدأ فى نظمها عام ١٩٠٩ ولم يتمها (٨) ؛ وكذلك نظم شوقي هو وحافظ الشعر السيامى والقومى ، ونبغ محرم وحافظ فى الشعر الوطنى والاجتماعى ، ونظم شوقي الملحمة التاريخية ، كما فعل وهو من فى الاندلس إذ نظم فى التاريخ الإسلامى ملحمة « دول العرب وعظماء الإسلام » ، وكذلك فعل محرم فى « الإلياذة الإسلامية » ، ومسرحيات : كلبوباترا ، ومجنون ليلى ، وقبزين ، وعلى بك الكبير ، وعنترة ، مشهورة ؛ وكذلك تبعه عزيز أباطة فى مسرحياته الشعرية ، قيس ولبنى ، والعباسة ، وشجرة الدر ، والناصر ، وغروب الاندلس .

وظهرت الكلاسيكية الجديدة على يديه ، وأكبر شعراء الكلاسيكية

-
- | | |
|----------------------------|---------------------------------------|
| (١) ١ : ٦٦ الشوقيات . | (٢) ١ : ٧٢ ديوان محرم . |
| (٣) ٢٩ ديوان صبرى . | (٤) ١٠١ ديوان يكن . |
| (٥) ١ : ١٠٦ ديوان الكاشف . | (٦) ١ : ٧٤ الشوقيات . |
| (٧) ٥٣ ديوان يكن . | (٨) ٢٥٣ : ٥ قصة الأدب فى مصر للمؤلف . |
- (٥ - الألب العربى ٢٨)

الجديدة في إنجلترا كولى (١٦١٨ - ١٦٦٧ م) ويعده البعض أبا الشعر الإنجليزي الجديد . وقد تعهد الأنواع الكلاسيكية كالرثاء والقصيدة البندارية (١) ، بل والملاحمة (٢) ؛ ورائد الكلاسيكية الجديدة هو الشاعر الفرنسي ، أندريه شيليه ، الذى مات مقتولا وشابا في الثورة الفرنسية .

٣ - وظهرت مدرسة جديدة في الشعر ، عاصرت مدرسة شوقي وحافظ ، ونادت بأصول لم يكن للشعراء لآلف بها من قبل ، ومنهم شعراء تأثروا بالمدرسة الفرنسية وآرائها في الشعر من مثل خليل مطران وعلى محمود طه و خليل شيبوب ، وشعراء آخرون تأثروا بالمدرسة الإنجليزية ومنهم شكري والمازنى والعقاد ، ثم أبو شادى وناجى .

وكان مطران وشكري والمازنى والعقاد طليعة الحركة الرومانسية في الشعر المصرى الحديث ، ففي شعر مطران محاولات تجديدية في نظام القصيدة ، ومطران - كما يقول أبو شادى - قد ولدت الرومانسية بل والرمزية الجديدة على يديه ؛ وقد دعم وحدة القصيدة وشخصية الشاعر ، واتخذ من كل شئ في الوجود (٣) صغيرا أو كبيرا موضوعا شعريا خليقا بعناية الشاعر (٤) ، ودعا إلى الحرية الفنية (٥) ونظم من الشعر المرسل ، وكان طه حسين يفضلُه على شوقي وحافظ (٦) ، ويطلق على العقاد والمازنى وشكري شعراء مدرسة

(١) نسبة إلى بندار (٥٢٨ - ٤٤١ ق م) أمير شعراء اليونان الغنائيين .

(٢) ص ١٠٠ الأدب الإنجليزي .

(٣) فن الشعر لمندور .

(٤) ٣٠ : ٤ قصة الأدب المعاصر لصاحب هذا البحث .

(٥) وقصيدة مطران (المساء) مشهورة ، ولعله تأثر فيها بقصيدة (المساء) للشاعر الإنكليزى ولیم كونز (١٧٢٠ - ١٧٥٩) التى صور فيها جمال الشفق والشعور الغامض الذى يداخل النفس إذا اقترب الليل (راجعها في ١٤٨ الأدب الإنجليزي - بول دوران) .

(٦) ٩٢ مذاهب الأدب للنخاجى .

الديوان نسبة إلى الكتاب النقدي المسمى بالديوان الذي أخرجه المازني والعقاد في جزئين ، ونقدا فيه المنفلوطي وشوقي وحافظا ولم يسلم شكري كذلك من هذا النقد ، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية ، بينما تغلب عليه عند مطران النزعة الموضوعية ، وقد لقح شكري والمازني والعقاد الشعر العربي بألوان الخيال الغربي ، وجددوا في صورته وموضوعاته وأفكاره.

وقد عني شكري بالجانب المكري التأمل ، وزاوج بينه وبين التأثيرات الوجدانية العاطفية ، ونظم من الشعر المرسل ، وأكد وحدة القصيدة ؛ وقد أخذ العقاد عن شكري منهجه الفكري ، وهذا الجانب هو الذي يمتاز به شعر العقاد ، كما أخذ المازني عنه منهجه العاطفي المتشائم (١) وهاجم العقاد شعر المناسبات (٢) ، كما هاجم هو والمازني نظام القصيدة القديم ، ونقدا أحمد شوقي نقداً لاذعاً ، ومن قبل تعرض شوقي لهجوم حافظ عليه في كتابه « ليالي سطوح » ، وانتقده له في معانيه الغربية ، وفي سرقاته الشعرية ، وفي غموض معانيه ، وسقم ألفاظه (٣) .

كما تعرض شكري لهجوم المازني عليه في « الديوان » ، فقد تعرض المازني لهجوم شكري عليه ورميه له بسرقة قصائد بأكملها من الشعر الإنجليزي (٤) ، وإذا كان مطران لم يتخل عن شعر المدح والمناسبات فإن العقاد والمازني وشكري قد أهملوا هذا الجانب إهمالاً تاماً . وكان هذا مما أخذه العقاد على شوقي ومما أنكر من أجله شاعريته ، وقد جاء ناقد

(١) راجع ٦٦ - ٨٨ الشعر المصري بعد شوقي لهندور .

(٢) ١٢٣ : ١ ساعات بين الكتب .

(٣) ١٧٢ : ه قصة الأدب في مصر .

(٤) راجع مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري «الخطرات» والمجلد،

الحسين من مجلة المقتطف (١٩١٧) .

آخر يذكر شاعرية العقاد ويقول فيه : إنه لاشأن له بالشعر (١) ، وقد نقد مندور بعض دواوين العقاد نقداً لاذعاً (٢) ، ونقد قصيدته « السكون جميل » ونحاها عن الشعر والشاعرية (٣) ، ونادى العقاد منذ سنة ١٩٠٨ بضرورة الوحدة في القصيدة (ص ٣٨ فصول من النقد عند العقاد)

وقد وازن بعض الأدباء بين القصيدة عند شوقي والعقاد ، ورأى أن القصيدة عند شوقي تفقد الوحدة الموضوعية والعضوية ، أما القصيدة عند العقاد فلها وحدة موضوعية لعضوية (٤) . . . وكتب العقاد يقول :

« إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية ، فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات ، وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذي لا يهمل عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية ، وثالثها أن القصيدة بنية حية وليست أجراً متناثرة يجمعها الوزن والقافية . . وطبق هذه المقاييس الثلاثة على شوقي ، وقال إنه ليس بشاعر على أى مقياس من المقاييس الثلاثة ، ووازن بينه وبين حافظ ، فرأى أن حافظاً أشعر ، ولكن شوقياً أفدر (٥) .

وكان طه حسين يقول عن حافظ وشوقي : إنهما لم يملغا من التفوق ما كنت أحب لهما ، وأتمنى للشعر العربى الحديث ، ولكن لا ينبغي أن

(١) ٨٢ في الميزان الجديد لمندور .

(٢) ٧٣ المرجع نفسه .

(٣) الرسالة عدد ٥٢٠ و ٨٢ و ٨٣ في الميزان .

(٤) ١٢٥ - ١٤٧ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .

(٥) ص ٢٩ : قصة الأدب المعاصر للخفاجى ، وعدد ٧١٩ من الرسالة

١٤ / ٤ / ١٩٤٧ ، ومجلة الكتاب عدد أكتوبر ١٩٤٨ .

لأولهما في ذلك ، فلم يكونا إلا مرأتين صادقيتين للمصر الذى عاشا فيه ، وقد أديا ما ألهمهما هذا العصر فأحسننا الأداء (١) .

وكان كذلك طه حسين بفضل مطران عليهما ويشبهه في المحدثين بأبى تمام في القدماء (٢) ، ويقول : إن حافظا وشوقيا وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبى تمام (٣) .

وقد أيد الكتاب المنقفون بثقافات غربية دعوة التجديد التى نادى بها شعراء هذه المدرسة ، فكاتب هيكى يقول : مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربى القديم ، معانى وأوزاننا ، أفأآن أن نكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر ، وأن يقولوا الشعر بوحى فنوسهم وإلهام حياتهم (٤) ، وهاجم أحمد أمين التزام الوزن والفافية (٥) ، كما هاجم الشعر الجاهلى وتقليده (٦) .

وكذلك أيد ميخائيل نعيمة فى كتابه النقدى والغربال ، دعوة التجديد الشعرى التى نادى بها مدرسة شعراء الديوان ، وتلاقى معها فى كثير من أهدافها ، وكتب العقاد مقدمة الغربال .

-
- (١) ٢٨ : ٣ قصة الأدب المعاصر .
 - (٢) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .
 - (٣) ٩٢ المرجع السابق .
 - (٤) ٧٢ ثورة الأدب لهيكل .
 - (٥) ٣ : ٢٤٣ فيض الخاطر .
 - (٦) مجلة الثقافة عدد ٢١ و ٢٧ و ٣٣ .

خصائص المدرسة :

وجاءت مدرسة أبولو الشعرية إثر هذه الطبقات جميعا ، فأكدت دعوة التجديد في الشعر ، ودعمتها دعما قويا ، ووقفت بخصائصها الفكرية والفنية علما يضئ للشعراء الطريق ، ويدلهم على الغاية ، وسوف نتناول كل جوانب هذه المدرسة وآراءها بالدراسة والنقد .

أولا — النزعة الرومانسية عند مدرسة أبولو

(١) في بدء عصر النهضة في أوروبا جهد الأدباء في إحياء الأدب الإغريقي واللاتيني القديم وفي تقليده ، وسمى الأدب الذي أبدعوه ، وهو أدب القرن السابع عشر والثامن عشر ، أدبا كلاسيكيا ، وقد حرصت الكلاسيكية على جودة الصياغة وفصاحة التعبير ، وخضعت للأصول والقواعد المرعية في اللغة والأدب ، واستوحيت الآداب القديمة ، واتخذتها نماذج تحتذى .
أعمل الأديب الكلاسيكي عقله لإعمالا شديدا في إنتاج أدبه ، ولذا عيب على الشاعر الكلاسيكي أنه يضحي بالعاطفة المشبوبة في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية ولم يخلف هذا الأدب شعرا غنائيا ولا قصصيا ، بل شعرا مسرحيا ، وتمثلت الكلاسيكية في أدب راسين وكورني وموليير ، وهم من كتاب المسرح .

(ب) وسُم كثير من الأدباء في أوروبا الكلاسيكية ، وأخذوا يتخلصون من قيودها وصنعتها ، عائدن إلى الطبيعة والريف ، وحياة البساطة والحرية ، فظهرت الحركة الرومانسية في الأدب والنقد والشعر ، وتتلخص دعوة الرومانسية في الأدب فيما يلي :

١ — تعطيم القيود الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحي والإلهام ومحاولة التجديد ولو كان في ذلك خروج على المواضع اللغوية والقواعد الفنية .

٢ — ترك المدينة إلى الريف وإلى الطبيعة والترنم بحملها الحر البسيط .

٣ — العناية بالطابع الشخصى وما يتبعه من ألوان العواطف والشعور ،
ومن ثم اتجهوا إلى الشعر الغنائى العاطفى .

٤ — التحرر من العالم المادى إلى العوالم المثالية .

٥ — البساطة فى كل شئ : فى التفكير والتعبير والتذوق والشعور ،

وترك النفس على سجيته ، واتباع الفطرة والطبع الخالص .

ومن ثم صار الأديب والشاعر الرومانسى لا يستوحى إلا نفسه وإلهام
ذوقه وصدى عاطفته ، وأصبح يستلهم أدبه من الطبيعة والعواطف الإنسانية .

وقد قامت الرومانسية فى إنجلترا ثم فى ألمانيا وفرنسا ثم فى أسبانيا
وإيطاليا ، والتيار الفلسفى الذى قامت عليه هو التيار العاطفى ، وجمهور
الرومانسية هم الطبقة الوسطى ، بعد أن كان جمهور أسلافهم هم الطبقة
الأرستقراطية ، ومن ثم فقد نهضت الطبقة الوسطى فى ظل الرومانسية ،
وبدأت تسترد حقوقها ومكانتها .

ونفض الشعر الغنائى فى ظل الرومانسية للاعتداد بالفرد ومشاعره ،
فصار تعبيراً عن الانفعال أو عن التصور فى أعلى درجات إيقاعه اللغوى ،
ومن ثم ولد الشعر الغنائى فى مفهومه الحديث فى الأدب الأوروبى ، وضمف
شأن المدح التقليدى ، وهان شأن الشعر الحكيم والتعليمى ، وتكونت
الوحدة العضوية للقصيد ، فأصبحت القصيدة ذات بنية حية تنمو من داخلها
فى انساق تام نحو نهايتها ، على نحو ما ذهب إليه جوته وأوسكار وايلد ولسنج .

وقد خلط الشعراء الرومانسيون مشاعرهم بمنظر الطبيعة ، ودعوا
فى شعرهم إلى الأصالة ، وكرهوا التقليد ، حتى كان هوجو وهو من شعراء
الرومانسية يقول : يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أى شاعر آخر .

ويلج الشعراء الفرنسيون الرومانسيون في التعبير عن ذواتهم ، وعن فلسفة الألم التي تنطوى عليها جوانحهم ، وازدهرت الرومانسية في القرن التاسع عشر ، وقد عارضها بعض النقاد في أوربا ، وأخذوا على أصحابها إصرافهم في التشاؤم والنحيب والتغنى بالألم والفناء والأطلال والتبرم بالحياة ، ألم يقل شاعر رومانسي : لأنني أحب الألم البشري ، وألم يقل شاعر آخر . المرء طفل معلمه الألم ولا شيء يسمو بنا إلى العظمة كما يسمو الألم .

(ج) ودعوة أبولو لا تبعد عن دعوة الرومانسية هذه . فقد دعا أباؤها ونقادها إلى :

١ — الثورة على التقليد . والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإطلاق النفس على بحبيتها ، وإلى الطلاقة الفنية ، والبعد عن الافتعال ، وإلى تناول الفن السليم للفكرة والمعاني والموضوع .

٢ — البساطة في التعبير والنفسكير ، وفي اللفظ والمعنى والأخيلة ، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة وأساليب القدماء .

٣ — تركيز الأسلوب ، والرجوع إلى النفس والذات وإلى العاطفة الإنسانية الصادقة ، والاتجاه إلى الشعر الغنائى العاطفى ، وإلى التأمل الصوفى .

٤ — الغناء بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر .

٥ — الغناء بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسى والعذاب الروحى .

٦ — العناية بالوحدة العضوية للقصيدة ، وبانسجام الموسيقى .

وهذا الاتجاه العام لمدرسة أبولو هو نفس الاتجاه الرومانسى فى الآداب الأوربية .

ثانياً - خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو

١ - التجربة الشعرية :

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة ، أو حالة نفسية عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر ، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها ، ولكن لا تتخلل العاطفة عنها أبداً ، كما يقول أبو شادي (١) ، وهذا اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها ، ويقول صاحب كتاب قواعد النقد الأدبي (٢) :

إن لفظ التجربة هنا ليس معناه المحاولة ، بل ما يعرض للإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك ، ويقول كاتب : العمل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير ، والانفعال بالتجربة للشعورية يسبق التعبير عنها (٣) .

ويقول ناقد هذه المدرسة وهو مصطفى السحرى : إن القيمة الفنية للقصيدة هي في توائم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة (٤) . . ويمكننا التعرف إلى التجربة الشعرية في قصيدة البحترى في إيوان كسرى ، أو في قصيدة العودة لإبراهيم ناجى ، أو في قصيدة المساء لمطران أو في قصيدة الشاعر والسلطان الجائر ، لإيليا أبي ماضي ، أو في قصيدة الأشواق الناهية للشابي .

ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، ودعت إلى تمثيل

(١) ديوان وحى السماء .

(٢) ص ٢٥ - ط ١٩٣٦ لجنة التأليف .

(٣) ص ٩ و ٢٢ و ٤١ و ٤٢ النقد الأدبي لسيد قطب .

(٤) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

الشعر للحلجات النفوس ، وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت إلى الطلافة والحرية الغنية وظهور الشخصية الأدبية ، وإلى الطاقة الشعرية الابتداعية وعملت على توكيد الخفاوة بالأصالة ، مع الاعتماد عن التكلف والافتعال والتصنع ، كما عملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير ، وطالما نادوا بأن الشعر إنما هو بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته ، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة .

٢ - الوحدة العضوية للقصيدة :

دعت مدرسة أبولو إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، أى إلى أن تكون القصيدة عملاً متكاملًا وبنية عضوية حية ، تتفاعل عناصرها جميعًا ، كما تتفاعل الأعضاء المختلفة في الجسم الحي (١) ، فتصبح القصيدة الغذائية عضوية أى ذات بنية حية تنمو بهما من داخلها في انساق تام نحو نهايتها (٢) ، فليس المقصود بها - أى بالوحدة العضوية - وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك ويدعو إليه العقاد في الديوان حين نقد أحمد شوقي وطاب على قصائده هلملتها واضطرابها وتفكك أجزائها ، فالقصيدة عند العقاد مجموعة من المعاني تدور حول موضوع واحد ، ولكنها رغم ارتباطها بالموضوع الواحد لم تسكن عنده ترتبط أجزاؤها ارتباطًا عضويًا ، ومنهج العقاد في قياس البنية الحية للعمل الفني هو أن تغير من وضع أبيات القصيدة وترتيبها أو تحذف منها أو تزيد فيها أبياتًا على نسقها (٣) ، والعقاد في صياغة قصائده لا يخلق منها بنية شكلية مستوية ؛ فضلًا عن أنه لم ينظر في صميم البنية الفنية للقصيدة (٤) .

(١) ١٣٦ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .

(٢) ٢٨٣ الأدب المقارن لهلال .

(٣) ١٤٣ الأدب وفنونه .

(٤) ٦٤٣ الأدب وفنونه .

أما القصيدة عند مدرسة شوقي فتفقد نسقها الفني ، فهي جملة انطباعات شتى ، نتيجة لوقوع الشاعر في حالات نفسية متباعدة ومختلفة ، فليس فيها بنية عضوية ولا ينظر فيها إلى صميم البنية النفسية ، وكثيراً ما يكرر الشاعر نفسه ، أو يضطرب في عرض فكرته أو عاطفته اضطراباً شديداً^(١)، ويشرح أثر التجربة ناقد مدرسة أبولو وهو مصطفى السحرى فيقول : بالوحدة العضوية نرى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان ، وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته ، وقد شرح كذلك هيكل الوحدة العضوية في القصيدة في كتابه « ثورة الأدب »^(٢) . ونحن هنا لانستطيع أن ننكر فضل نقادنا القدماء ، فقد عرفوا هذه الوحدة العضوية للقصيدة واحتفوا بها ، يقول الخاتمي الناقد : (٣٨٤ هـ) :

« مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، إلى آخر ما يقول^(٣) » والفرق بعيد بين ما نادى به الخاتمي من الوحدة العضوية للقصيدة وبين إنكار ابن قتيبة الوحدة الموضوعية فضلاً عن العضوية ، مما نتبينه من قراءة مقدمة كتابه « الشعر والشعراء »^(٤) .

وهذه الوحدة العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية ، وإليها أشرت في مقدمة كتابي « بين الأدب والنقد »^(٥) وهي اتجاه رومانسي واضح ، فعند

(١) ج ١٢٦ و ١٢٧ المرجع السابق .

(٢) ص ٦٠ ثورة الأدب .

(٣) ص ١٦ ج ٣ زهر الآداب للحصري .

(٤) ص ١٤ و ١٥ طبعة ١٩٣٢ .

(٥) ص ٤٤ بين الأدب والنقد .

الرومانتيكيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو وحي في بنيتها الفنية ، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية ، فللقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية ، وهذه خاصية للشعر في رأيهم ، وأول من قرر ذلك لسنج الألماني (١٨٢٩ - ١٨٧١) وهو رومانتيكي في فكرته هذه على الرغم من كلاسيكيته في آرائه الأخرى ، وقد أعجب برأيه جوته وهو من أعلام المدرسة الرومانسية في ألمانيا ، ويقرر هذا المبدأ الفني أيضا أوسكار وايلد ، فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية ، وهذه الوحدة هي ما كان مايعنيه أبر شادي دائما من دعوته إلى الوحدة التعبيرية والوحدة الفنية في القصيدة ، وقد نادى بها من قبله مطران وشكري ، وتمثلت في كثير من قصائد المعاصرين ، ومن أمثلتها قصيدة « ملحمة الأطلال » للشاعر إبراهيم ناجي التي يقول في مطلعها في مناجاة محبوبته :

أعطني حريتي أطلق يدي لأنني أعطيت مااستقيت شيء
آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه وما أبقى علي ؟
ما احتفاظي بعمود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدى ؟

ومن أمثلتها كذلك قصيدة « الصوفي المعذب » للتيجاني بشير .

٣ - التعبير بالصورة :

وتنتقل القصيدة عند مدرسة أبولو من تعبير بالألفاظ والجل إلى تعبير بالصور الشعرية ، وهذا أهم ما تطورت إليه القصيدة الجديدة ، ويشير إلى ذلك إبراهيم ناجي في مقال له نشره في مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢ (١)

فيقول : « الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور ، فوسيقى الشعر عنده تأتي بالبراعة في اختيار اللفظ وانسجامة ليؤدي المعنى المطلوب ، أما الإقناع ففي حيث يضطر الشاعر إلى متابعتها وإلى السير وراء رأيها والإيمان به ، ويملك عليك مشاعرك ، من غير أن يملك أو يشعرك أنه يقودك وأنت تتبع ساحرا جبارا لا خلاص لك منه ، وأما الخيال فبإطلاق النفس للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية ، وأما الصور الشعرية فمعنى بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ، ومجسم ، بارز ، تجاه بصرك (١) .

ويشرح ذلك ناجي في مقام آخر ، فيقول : « الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين هو أن مظاهر التطور في الأدب الأوروبي (٢) الحديث ، ويبني الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورا متلاحقة مضغوطة ، وقد بالغوا في ضغط صورهم ، وتفننوا حتى حملوا الكلمة صورا مجتمعة لاصورة واحدة (٣) ، وقادهم ذلك إلى الرمزية (٤) ، فذهب الصوريين كان يعتمد على الأسس الآتية :

١ — التصوير الشعري . ٢ — التركيز . ٣ — الضغط .

٤ — استعمال اللفظ الموحى (٥) :

وقد كان شعر شكسبير غنيا بالصور ، حتى إن الصوريين عجزوا عن اللحاق به في هذا المضمار ، ولكن غزارة مادته حالت بينه وبينه التركيز والضغط ، وجاء شعر شيللي على غرار مادعا إليه المذهب الصوري ، وكانت

(١) راجع ١١٩ مذاهب الأدب للخفاجي .

(٢) ٧٠ - ٤٥ : قصة الأدب المعاصر للخفاجي .

(٣) ٧٢ : المرجع .

(٤) ٧٣ :

صوره من السكثرة بحيث تنهر البصر ، ولسكن المدرسة الشعرية الجديدة في انجلترا وجهت اللمظ توجيها سيكولوجيا جديدا (١) .

فقد كانت الكلمة عند الصوريين واضحة تؤدي معناها مباشرة ، وتعنى ما نقول ، أو بعبارة أخرى كانت تصدر عن العقل الواعي لتخلق صورة محددة أو عدة صور ، ثم اتجهت اتجاها رمزيا آخر (٢) ، ويشير عرضا إلى الصورة الشعرية زكي مبارك (٣) فيقول : « إن فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في النفس وإن غاية الكلام البليغ من اثر أو شعر إنما هو التأثير ، وهو يريد بالصورة الشعرية هنا معناها الآخر ، الذي هو الصياغة الشعرية ، وهو الذي أراده من قديم أرسطو حيث يقول في كتابه « فن الشعر » : « علينا أن نهج نهج المصورين البارعين ، الذين يوضحون الملاح بدقة ، ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة » (٤) .

ومن مثل استعمال الصورة الشعرية قصيدة ناجي ، « رسائل محترقة » ، أو قصيدة أب ماضي ، الطلاس ، ، أو قصيدة علي محمود طه « البحر والقمر » (٥) أو قصيدته « القمر العاشق » ، أو قصيدة « النهر المتجمد » ، لميخائيل نعيمة (٦) ، أو قصيدة « النهر العاشق » ، لنازك الملائكة ، أو قصيدة « مناجاة » (٧) للشابي التي يقول فيها :

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى ، وقطعة من وجودي

(١) ٧٣ : ٤ المرجع .

(٢) ٧٤ : ٤ د نفسه .

(٣) ٦٠ الموازنة بين الشعراء .

(٤) ص ٦٣ الشعر لأرسطو وترجمة إحسان عباس .

(٥) راجعها في ٢١٤ مذاهب الأدب للفخاجي .

(٦) ١١٦ الشعر وقصيته للمريض .

(٧) ١٥٦ المرجع .

فيك مافي جوانحي من حنين أبدي إلى صميم الوجود
 فيك مافي طفولتي من سلام وقنوع وغبطة وسعود
 فيك مافي شبيتي من أمان باسما ومن غرام سعيد
 فيك مافي شبيتي من قنوط مدلم وحيرة وجود
 أنت يا شعر صفحة من حياتي أنت يا شعر قصة من وجودي
 أنت يا شعر إن فرحت أغار دى وإن رانت الكآبة عودى
 ومن ذلك قصيدة الطير الغريب ، للشاعر كيلاني سند (١) ، ويقول فيها:

أبي لا يزال ولاكننا طوى ظله فاحتواني الهجير
 وأى ماتت وكنت أنا أعيش بحلم كبير كبير
 ولما مضت في ركاب الردى ولم يستشرني لاني صغير
 تحديته بقوى الكبرياء وكفكفت دمي بكى القصير
 وقلت : أبى سيكون أبى وأى وظلى ونبى الغزير
 ولما رجعت تلمست أى وناديت لكنها لم تجب
 لقد جئت من سفرى مجهدا وودعت دنياى بين الكتب
 ألم تسمعني ، ألم تسمعي ندائى وصوتى الذى ينتحب
 ولما سئمت ، وبج النداء ، عدوت لأبحث في كل درب
 وأبحث في الغرف الخاويات ؛ ملاحظها ها هنا لم تقب
 وكان السكون ، وكان المساء ، وكان أبى جالسا يكتب
 وكنت أنا في الظلام المخيف أجول بعيني في بيتنا
 وأبصر أشياءها في الرفوف ، أرى كل شيء لها ها هنا
 فأصرخ : عودى ألم تبصرى لقد عدت من سفرى موهنا

(١) - ١٩ - ٢١ في العاصفة - ديوان شعر - كيلاني سند .

ستأني ، سترجع ، لا ، لن تطيق فراق أبي ، وفراق أنا
 ستحضني ، ستداعب رأسي ، ستدرف أدمعها مثلنا
 ستسألني هل رجعت إلى لتغمر ليلى بفيض السنا
 ومرت ليال ، ولما تعد ، وجفت بنفسى زهور الأمل
 لقد ذهبت في الطريق الطويل ، طريق الفناء ، طريق الأزل
 ألم تنتظرنى أما طفلكم أنتركنى عند سفح الجبل
 ومن حول الغاب ، غاب الحياة ، أسير ، فيثنى خطاى الوجمل
 أمام فتغفو بقلبي الدموع وأصحو فأبصرها تشتمل
 ولما انتهت وفتحت عيني رأيت الهموم على منكبي
 وأبصرت نفسى كهلى غريب يخاف من الطير ذى الخلب
 وأعرض عن كل المحبين ، أعرض عنى حتى أبى
 فصرت كفنن نما مفردا فى قلبه وحشة السبب
 يرى نفسه لعتة فى الفضاء وإن لم يحذف ولم يذنب
 ولكنه وأنا مثله يرف على أنفقه المجدب

ففى هذه القصيدة تجد التعبير بالصورة واضحا مجسما ؛ وتجد كذلك
 تجربتها الشعرية عميقة ، ووحدتها العضوية ملبوسة ، والشاعر فيها يصور
 موت أمه وهو طفل صغير ، وكيف شعر بمرارة فراقها ، وآلام وحدته
 بعدها ، وكيف غمره أبوه بخنانه ، ثم تزوج بعد قليل فصرف حبه عنه إلى
 أشياء أخرى .. إلى آخر ما قال الشاعر فى هذه القصيدة المؤثرة الرائعة ، التى
 تعد من أحسن قصائد ديوانه فى العاصفة ، وهذه القصيدة وقصيدة نزار
 قباني فى تصوير وفاة أبيه وبكائه عليه ، مختلفتان فى المنزع متباينتان فى
 الاتجاه ، يقول نزار فى قصيدته :

- ٨١ -

أما ت أبوك
ضلال أنا لا يموت أبى
فنى البيت منه روائح رب وذكرى نبى
هنا ركنه تلك أشيائه
تفتق عن ألف غصن صبي
جريدته . تبغى ، متسكاه
كان أبى بعد لم يذهب
وصحن الرماد . وفنجانه
على حاله بعد لم يشرب
ونظاراته . أيسلو الزجاج
عيونا أشف من المغرب
بقاياها فى الحجرات الفساح
بقايا النسور على الملمب
أجول الزوايا عليه لحيث
أمر ، أمر على معشب
أشد يديه . أميل عليه
أصلى على صدره المتعب
أبى لم يزل يبتنا . . والحدب
حديث القداح على المشرب
يسامرنا فالدوالى الحبالى
توالد من ثغره الطيب
أبى خبرا كان من جنة
ومعى من الأرحب الأرحب

(٦ - الألب العزى ٢٥)

— ٨٢ —

وعينا أبي ملجأ للنجوم
 فهل يذكر الشرق عيني أبي
 بذاكرة الصيف من والدى
 كروم وذاكرة الكوكب
 أبي ، يا أبي إن تاريخ طيب
 ورايك يمشى فلا تعتب
 على اسمك تمضي فن طيب
 شهي المجاني إلى أطيب
 حملتك في صحو عيني حتى
 تنها للناس أنى أبي
 أشيلك حتى بنيرة صوتي
 فكيف ذهبت ولا زلت بي
 إذا قلة الدار أعطت لدينا
 ففي البيت ألف فم مذهب
 فتحنا نتموز أبوابنا
 ففي الصيف لا بد يأنى أبي

إن التعبير بالصورة ولا شك كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية
 الإنجليزية في الشعر المعاصر .

• — الطبيعة عند شعراء أبولو :

يغالى شعراء أبولو في حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم ،
 والملاذ الذي يمدون السكينة في جواره ، بعيدين عن زيف المدينة وصخب
 المدينة ، وهم لا يقبلون عليها واصقين ، ولا يصفونها مادحين ، إنما يندمجون

في روحها وبعانقونها عناق الأحباب ، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهداتها الجميلة ، وهذا اتجاه رومانسي واضح ، فالرومانسية تدعو إلى أن يستلهم الشعارفنه من الطبيعة والعاطفة الإنسانية (١) والشعراء الرومانسيون يفرون من المدينة إلى الريف ، ويلقون بأنفسهم في أحضان الطبيعة ، ويتزعمون بحماها الخالص ، لأنهم يعتزون بالحرية ، ومن ثم كرهوا قيود المدينة ولجأوا إلى الريف الحر البسيط يستلهمونه أعذب ما ينظمون من أناشيد وقصائد في وصف الطبيعة .

وقد أجاد مطران وشكري وأبو شادي وناجي والشابي وعلى محمود طه ، وسواهم من شعراء أبولو في وصف الطبيعة ، وترنموا بحماها ، وكذلك فعل الشعراء المهجريون ، لأن النزعة الغالبة عليهم وعلى شعرهم هي النزعة الرومانسية (٢) ، واشتهر محمود حسن إسماعيل بديوانه د أغاني الكوخ ، وبشعره في الريف ، وهذا أبو شادي يفر من عالم الناس إلى محراب الطبيعة فيقول :

ورجعت للساء المعربد مستزيذا ما حكاها
ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه
وتركت كون الناس في يأس إلى كون سواه (٣)

ويقول محمود غنيم :

بهوني لدى السحر بهوني
وضعوني على النهر ودعوني

(١) ٢٠٦ النقد الأدبي لأحمد أمين .

(٢) ١٧٣ تطور الشعر العربي الحديث في مصر لماهر فهمي .

(٣) ٩٧ عودة الراعي لأبي شادي .

أنا والماء والشجر في سكون
أملأ السمع والنظر بالفنون
ثم أفضى إلى القمر بشجونى

٦ - صوفية الحب العذرى عند شعراء أبولو :

وهذه الصوفية فى الحب عرفها الشعراء العذريون فى عصر بنى أمية فنا يختلط بمشاعرهم وقلوبهم وبدعهم وأحزانهم وتحولت إلى حب صوفى عند الشاعر عبد الرحيم البرعى اليمى الذى نبغ فى الشعر وطبع ديوانه فى مصر ويحتوى على أبواب هى : الربانيات ، ثم النبويات ثم الصوفيات ثم الوعظيات ، وظهر هذا الحب الإلهى عند ابن أفارض (٦٣٢ هـ) ، وانتقلت هذه النزعة إلى الأندلس ، فوجدنا هذا الغزل الصوفى فى شعر الشعراء الأندلسيين وإمامهم فى الغزل الصوفى الشاعر الأندلسى المشتري (٦٨٨ هـ) ، وتأثر بهم الشاعر الأسباني رامون لول ، (المتوفى نحو عام ٧١٠ هـ) وكان ملها بالثقافة العربية .

ثم شاع هذا الاتجاه الصوفى فى الحب فى الشعر الأسباني والفرنسى على يد شعراء التروبادور ، كما شاع فى الشعر الفارسى والتركى ، وقد قلد بترارك الشاعر الإيطالى لغة الغزل التروبادورية ، وشاع أسلوبه فى إيطاليا وإنجلترا فضلا عن فرنسا وأسبانيا ، وصار الشعر الغزلى الغنائى يحاكي الغزل العذرى بخصائصه المعروفة . ومن ثم أخذ الرومانسيون هذا الأسلوب فى شعرهم الوجدانى العاطفى فكثرت فيه ألفاظ اللهب والشوق والحمران والعذاب والألم والسقم إلى غير ذلك .

وقد عرف هذه النزعة الصوفية فى الحب شعراء أبولو ، وأخذوها تيارا عاطفيا يتمثل فى فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحمران والألم والعذاب والصنى والآرق ، فالحب عندهم متعة الروح لا للجسد .

وهذه نزعة الرومانتيكيين السائدة ، فتن بها شعراؤنا وشعراء المهجر ،
وقصيدة الشابي « صلوات في هيكल الحب » مثل من أسئلة هذه الظاهرة
الفنية ، ويقول في مطلعها :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسما الضحوك كالليلة القمر كالأورد كابتسام الوليد

إلى أن يقول :

أنت تحيين في فؤادي ماقد مات في أمسى السعيد الفقيد
والصباح الجميل ينش بالدف حياة المحطم المكسود
أنقذيني فقد سئمت ظلامي أنقذيني فقد سئمت ركودي

وهذا إبراهيم ناجي يقول من قصيدته « رسائل محترقة » :

ذوت الصباية وانطوت وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنا يا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريات بحسدها وزحامها
في ليلة ليلاء أرقى عصب ظلامها
هدأت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
أشعلت فيها النار ترعى في عزيز حطامها
تفتال قصة حبنا من بدنها لخطامها
أحرقتها ورميت قلب في صميم ضرامها

٧ - نزعة الحرمان عند شعراء أبولو :

وكذلك سادت في شعر شعراء أبولو نزعة الحرمان والندم ، والحزن
والسقم ، والكآبة والالام ، والحديث عن الموت والفناء والعدم ، إلى غير
ذلك من ألوان التشاؤم والقلق الحيرة .

ودواوين الشابي والتيجان بشير وحسن كامل الصيرفي وغيرهم حاذلة
بذلك ، وكذلك شعر ناجي والهمشري والشرنوب ، يقول الشابي :

جف سم الحياة يا قلبي البيا كي نهيا نجرب الموت هيا
وهو أشبه بقول كيئس الشاعر الإنجليزي : « الشعر والمجد والجمال
أشياء عميقة ، ولكن الموت أعمق » ، الموت مكافأة الحياة الكبرى ، والآن
يبدؤى أكثر من أى وقت آخر أن من المحسوبة أن أموت ، ، وقد مات
الشابي وكيئس معا في سن مبكرة (١) ، وكذلك الهمشري (٢) والشرنوب .

والدموع ضرورة للعبقرية كما يقول الأديب الفرنسي امكندر ديماس ،
والحزن السامى يجعلنا نقدر المدة كما يقول الفريد دى موسيه ، وذلك هو
ما يقوله حسن كامل الصيرفي صاحب ديوان « الألمان الضائعة » :

دموعى كنت آمالا تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الآما ل كالانغام فى الفجر

ويقول الشاعر أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ - ١٩٦١) :

بين دمعى ونحبي ياشبابى تتلاشى
كتلاشى الطل فى الشمس يطير (٣)

ويقول أحد شعراء المدرسة : إن المرء طفل يهذب الألم ، ويقول آخر
لاشئ يسمو بنا كما يسمو الألم ، ويقول ثالث : أروع الشعر ما كان أنات
خالصة .

-
- (١) راجع ٢٧ وما بعدها قضايا الشعر المعاصر لتنازك الملايكة .
(٢) ظهر ديوانه عام ١٩٧٤ جمع وتحقيق الشاعر الكبير صالح جودت
(٣) ص ٣٦ ديوان المهدوى .

ثالثاً — ثورة التجديد عند شعراء أبولو

(١) ولقد قامت مدرسة أبولو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الغنى ، فأعلنوا الشعر الحر ، واحتفوا بالشعر المرسل (١) . ونوعوا الأوزان ووجدوا فيها ، وعددوا القوافي ولونوها بألوان كثيرة ، ونظموا الشعر القصصى والروايات التمثيلية والأفصوصة الشعرية ، وصاغوا الأناشيد في الهيام بالطبيعة ووصف الجمال والتحدث عن أعماق خطرات النفس الإنسانية ، غير سبالين بالمناسبات الطارئة والحالات الوقتية الملحة .

ونادوا بتحرر القصيدة في شكلها ومضمونها وفي فكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ، ورددوا مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وفكرة وموسيق وصورة شعرية .

ولقد دخلوا في معارك نقدية كثيرة ، وكما ثارت المعارك النقدية في فرنسا في القرن ١٧ و١٨ بين أنصار القديم وأنصار الجديد . وكما قامت هناك في أوائل القرن التاسع عشر معركة حول المذهب الرومانسى والموازنة بينه وبين المذهب الكلاسيكى ، كذلك قامت معارك نقدية وخصوصيات أدبية حول دعوة شعراء مدرسة أبولو ، الذين انطلقوا لايلون على شئ ، داعين إلى الحرية الفنية ، واحترام المذاهب الأدبية والنقدية جميعها وتقديرها .

وكانت آراء مدرسة أبولو في النقد مجارية لآراء المذهب الرومانسى فيه ، وتتلخص في النظر إلى العمل الأدبى وحده ، إذ أن النقد يجب أن يتبع الأدب ، لا أن يتبع الأدب النقد ، وإلى تحرير النقد من مفاهيم تقليدية كثيرة ، وإلى أن غاية الأدب التى يرمى إليها هى اللذة العاطفية ، وروحه الخيال ، وجسمه الأسلوب .

(١) يجيز الزيات النظم من الشعر المرسل (مجلة قافلة الزيت عدد شعبان ١٣٨٣هـ)

فقد حاربت مدرسة الرومانسيكيين في فرنسا نظرة الكلاسيكيين إلى النقد كعلم له قواعد مدروسة ، ورجعت إلى الشعور والعاطفة والنفس في أحكام النقد ، وإلى هذا نادى سانت بييف : « ليس هناك قواعد تخلق الكاتب الكلاسيكي ، ، وقوله : النقد لا يمكن أن يصبح علماً موضوعياً ، وسيدبقى فناً دقيقاً في يد من يحاولون استخدامه ويقول « جول ليمتر » : « لأننا نحكم بالجودة على مانحِب أى أننا نرى حسناً مانحِب . . . وكانت هذه هي نظرة مدرسة أبولو في النقد ، وهذا المذهب هو مذهب مدرسة الشعوريين الذين يرون أن النقد هو سجل الروح ، ولهذا المذهب أصول في نقدنا العربي القديم حيث كان الجرجاني يرى أن النقد يجب أن يكون فناً طليقاً لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبي السليم والملايكات الفنية الخاصة بعكس نظرية قدامة ابن جعفر في النقد التي كانت تعتبره علماً يسير على مناهج مدرسة إبي ، وهذه هي نظرية نهى الناقد الفرنسي المشهور ، بما يجعل لرائنا العربي منزلة كبيرة في النقد ، إذ سبق نقادنا إلى نظريات نقدية صارت هي اليوم أحدث المذاهب في فرنسا .

وقد وضعت مدرسة أبولو مفاهيم جديدة للفظة الشعرية وللصورة في الشعر ، ونادوا كما كان ينادى وردزورث بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية ، وغيرها من المذاهب الأدبية .

والحقيقة أن دعوة مدرسة أبولو إلى التجديد في أوسع نطاق ، وبعدم كثيراً عن المناهج المألوفة في النظم ، وتطويرهم اللغة والأسلوب للفسكرة والمعنى والخيال والقصة الشعرية ؛ كان ذلك كله مدعاة لزلهم في بعض الأحيان ، وحجة لخصوصهم عليهم .

(ب) وإذا أردنا أن نقاش هذه الأفكار في إجمالها ، فإننا نقول :

أولا - من حيث المذهب للشعري :

عرف العرب مذاهب أدبية كثيرة ، واختصموا حولها ، واثارت معارك نقدية خصبة في القديم من أجلها ؛ ومن بينها : مذهب الغزل العذري ، ومذهب الغزل القصصى ، ومذهب الصنعة أو البديع في الشعر العربى ، والمذهب العقلى عند شعراء القرن الثالث والرابع والخامس ، وغيرها من مذاهب الأدب والشعر (١) . ولا ضير بتأثير العصر وتقارب الأمم واتصالها فكريا وثقافيا وأدبيا بعضها ببعض أن يقف أدباؤنا على المذاهب الأدبية الحديثة يأخذون منها ما يرونه صالحا للتطبيق على أدبنا بما يلائم الذوق العربى وحده ويتروكون ما عداه ؛ لأن يأخذوها جملة وتفصيلا ، نظرية وتطبيقا (٢) .. بل إن نثر المنفلوطى كان بذرة رومانسية فى النثر العربى ، وكذلك كان نثر طه حسين امتدادا لفن المنفلوطى والرومانسيين فى النثر الأدبى .

ولا ننسى تأثيرات ماجدولين والشاعر وهى من روايات المنفلوطى ؛ وكذلك رواية اليوساء التى ترجمها حافظ إبراهيم وكذلك آلام فرتر التى ترجمها الزيات ، وكلاهما من الأدب الرومانسى ، فقد أثرت تأثيرا عميقا فى طبقة كبيرة من الأدباء .

والذى نذهب إليه هو ما يقرره لفيف من الأدباء المعتدلين ، ومن بينهم: الدكتور محمد النويبى فى مقال له نشره فى مجلة الثقافة المصرية عدد ٢٤ ديسمبر ١٩٦٣ وقرر فيه فائدة المفاهيم الغربية الحديثة فى الأدب والنقد ونادى بالآخذ من هذه المذاهب بقدر ، وبالخذر فى تطبيق مقاييس النقد الغربى وعدم الاندفاع إلى إقحامها على تراننا الأدبى ، فن الأدب العربى نفسه يجب أن تستنبط المفاهيم والمقاييس التى يحكم بها عليه .

(١) راجع ٢٤ - ٢٧ محاضرات فى الأدب لهندور ، وراجع كذلك ص ٢٤ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) راجع ص ١٠ ثورة الأدب .

إن هذه المذاهب والنظريات الحديثة في الأدب والنقد قد كانت أبعد الأشياء عن الخواطر التي كانت تجري على ألسنة الشعراء ، فتحكيمها في الأدب العربي جملة وتفصيلا أمر يدعو إلى العجب والدهشة ، ولقد فطن بعض النقاد حتى في أوروبا إلى هذه الحقيقة ؛ ودعوا إلى الاهتمام بها حتى لقد قال أحدهم : إن شيئا لم يؤثر في الأدب القديمة مثلما أثرت فيها الآداب الحديثة ، مشيراً بذلك إلى المحاولات التي يقوم بها بعض الناس عندما يعيدون دراسة تلك الآداب القديمة ويقحمون عليها النظريات الحديثة التي لم تكن تخطر بقل منسئها .

فهذه المذاهب الأدبية لا يمكن تطبيقها كمقاييس نقدية على أدب العربي من جانب ، وإن كنا لانعارض تأثر طبقات ومدارس أدبية بها واتخاذهم لها مناهج يحتذونها في أدبهم الجديد .

ثانياً - من جانب التأثير الأدبي للغرب في أدبنا :

فإننا لانقبله، وندعو بتحرر الأدب الحاضر منه، مع أن دراسات الأدب المقارن ، تعتبر مثل هذه التأثيرات والتأثيرات ظاهرة أدبية عامة بين جميع آداب العالم .

وإذا كان هيكلي يقول في كتابه « ثورة الأدب » : لابد لثورتنا الأدبية أن تثبت أنها تشارك الغرب اتجاهاته الأدبية (١) ؛ وإذا كان أحمد أمين يقول : إن الاتجاه السائد الآن في الأدب والنقد هو الاتجاه الغربي، فيهما بمحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربي على الأدب العربي (٢) ، مع الفوارق الكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين ونتائجهما .

(١) ومن الدعاة إلى هذا غنيمي هلال الذي يقول مانصه : « مجلة الثقافة عدد ١٨ نوفمبر ١٩٦٣ » : كيف يتاح لنا أن ندعو إلى جديد ما لم نتعمق في دراسة القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة .
(٢) ٤٥٦ النقد الأدبي لأحمد أمين .

- ٩١ -

وإذا كان مندور يقول : منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية ، ويقول : أخذت من أستاذي طه حسين الإيمان بالثقافة الغربية وخاصة الإغريقية والفرنسية (١) .

وإذا كان غنيمي هلال يقول بوجود دراسة أدبنا القديم على حسب المعايير النقدية الغربية الحديثة (٢) .

فإننا ندعو إلى وجوب نحو هذا التأثير الأدبي أو أن يكون في أضيق حدوده كما يتأثر الغرب بأدبنا في أضيق الحدود كذلك . ونذكر المحاولات التقليدية المحضة التي ليست نابعة من نفوسنا وبيئتنا وثقافتنا .

ثالثاً - من حيث دعوة التجديد :

فإننا نؤمن بذلك ولا ننكره ، ندعو إليه في أوسع نطاق ، ولكن بحيث لا يهمل أصول الأدب والشعر ، فإن كثيراً من المفكرين يقولون : إن الفنون تحيها القيود ، والمثل الفرنسي يقول : لا يحيا الفن بغير القيود (٣) ، فكيف تنور على القيود الفنية التي هي من صميم العمل الأدبي في البناء الشعري نفسه .

رابعاً - من حيث الآثار التي أحدثها شعراء أبولو في الشعر المعاصر . وهي آثار كبيرة ممتدة شاملة .

فلقد كان لهذه المدرسة فضل إظهار كثير من الشعراء في العالم العربي ،

(١) مقدمة في الميزان الجديد لمندور - وقريب من ذلك ما ذكره في ص ٤٨ .

(٢) مجلة الثقافة المصرية عدد ١٨ نوفمبر سنة ١٩٦٣ .

(٣) ٩ في الأدب والنقد لمندور .

الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) مثلاً (١) ، الذي اتصل بأبي شادي وبشعراء المدرسة ، وكتب في مجلة أبولو فصولاً نقدية ، ونشر شعره على صفحاتها ، بل كتب مقدمة ديوان أبي شادي «الينبوع» ، ومن مظاهر تأثر الشابي بهذه المدرسة في شعره أنه أخذ فكرة قصيدة «إرادة الحياة» من قصيدة لأبي شادي عنواها «النهضة لإرادة» (٢) ، وكذلك (٣) قصيدة الشابي «عذبة أنت الخ» تجاوب فيها مع قصيدة أبي شادي «عروس المآثم» (٤) ومطلعاها :

هذه أنت في الخفاء وفي الجم ر ، وفي الهجر يا أغاني الظلام
وأنه تجاوب في موسيقاه في قصيدته «الصباح الجديد» التي مطلعها :

اسكني يا جراح اسكني يا شجون
مع قصيدتين لأبي شادي أولهما الوداع (٥) ومطلعها :
انتهب يا شعاع لبض قلبي الحزين
وثانيهما قصيدته «بعد الصيف» (٦) ومطلعها :

اضحكي يا رمال من هدير المياه

فقد تجاوب الشابي في قصيدته مع هاتين القصيدتين في الموسيقى والصور ، كما تجاوب معهما كذلك الشاعر إبراهيم ناجي ، وكان الشابي وناجي معجبين

(١) يقول إبراهيم العريض في كتابه «الشعر وقصيته في الأدب العربي الحديث» ص ٦٤ : إن الشابي كان ممن انتفع بالمشعل الذي حملته مدرسة أبولو.

(٢) ديوان الشفق الباكي .

(٣) ٩٢ : قصة الأدب المعاصر .

(٤) ديوان زينب لأبي شادي .

(٥) ديوان قطرة من يراع .

(٦) ديوان أشعة وظلال .

بكلتا القصيدتين ، ونظم ناجى على منوالها قصيدته د عاصفة روح ، (١) التى يقول فيها :

أين شط الرجاء يا عباب الهموم
ليلى أنواء ونهارى غيوم
أهولى يا جراح أسمى الديان
لايم الرياح زورق غضبان
البلى والثقوب فى صميم الشراع
والضنى والشحوب وخيال الوداع

كما نظم ميشيل عتلق قصيدة عنوانها د عاصفة ، على هذه الموسيقى الشعرية (٢) وتجاب فيها مع روح أبى شادى وناجى وخيالها الشعرى ، ومنها :

اعصنى بارياح واهزنى باسماء
من يكن ذا جناح هل يهاب الفضاء

وكتب أنور العطار عنها يقول إنها من قصيدة لشاعر من شعراء سوريا فى المهجر (٣) :

ومن القصائد التى نظمت على هذه الموسيقى الشعرية قصيدته ميخائيل نعيمة التى عنوانها (العلمأ نبنة) وهى إحدى قصائد ديوانه (همس الجفون) ومطلما :

(١) مجلتى عدد سبتمبر ١٩٣٥ ، الرسالة عدد ١١٥ (١٦-٩-١٩٣٥) ، ١١٦ ،

(٢٣-٩-١٩٣٥) ، ١٧٠ ، (٢٠-٩-١٩٣٥) ، ١١٩ ، (١٤-١٠-١٩٣٥) ،

(٢) مجلة الدهور سبتمبر ١٩٣٤ ، ومجلة الرسالة عدد ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٨ ، وعدد ١٠٢٣ ،

(٣) الرسالة عدد ١١٧ (٣٠-٩-١٩٣٥) ، وعدد ١١٨ ،

سقف بيتى حديد ركن بيتى حجر
فأعصنى يارياح وانتحب يا شجر
واسبحى ياغيوم واهطلى بالمطر
واقصنى يارعود لست أخشى خطار
سقف بيتى حديد ركن بيتى حجر

ولأنجد الطرابلسى من هذه الموسيقى قصيدة عنوانها (احترق احترق) (١) .
وعن كان لهذه المدرسة آثار فنية وفكرية في شعرهم : التيجانى بشير
(١٩١٢ - ١٩٢٧) صاحب ديوان «إشراف» الذى يحفل بالتيار الرومانسى .
ولقد كتب التيجانى فصولا نقدية يدافع فيها عن شعراء مدرسة أبولو ،
ويرد على الذين نقدوا ديوان «الأحزان الضائعة» للصيرفى و «الملاح التائه»
لعلى محمود طه ، وهو طاهر الطناحى الذى نقد الديوانين فى مقال له نشره
فى جريدة البلاغ (٢) . . . وكان مما أخذ عليهما بعض الأساليب الجديدة من
مثل : شرب الضوء ، ورشف الأشعة ، والتهام النظريات . . . ويقول التيجانى :
إن مثل هذه الأساليب فى نظرى هى مشكلة الأدب اليوم ، وردها إلى ما فى
مايكات الشعراء المعاصرين من تلطف فى المعانى ، واندفاع مع الهواجس ،
وتوغل فى الشعور ، وافتنان فى التعبير ، وإلى ما عنده من عمق وشذوذ فى
توثب الخيالات بعضها إثر بعض ، وتزاحمها فى البيت الواحد من الشعر
الحديث ، ومن خروج على ما خلفه الشعراء من مناهج ظل وما زال يسلكها
الشعر القديم ، وأهم ميزات الشعر الحديث كما يرى التيجانى أنه أصبح يؤدى
واجبه فى الحياة كلفة سماوية عليا ، لا كاصطلاحات بشرية قاصرة ، ويؤكد

(١) ٢٣٥ قضايا الشعر المعاصر - لئاراك الملائكة ،

(٢) عدد ٦ - ٩ - ١٩٣٤ .

التيجاني رأيه في استمرار وكثرة الخصومات الأدبية حول الغموض في الشعر وغرابة المعنى وتعقده وإيهامه ، ثم يعرض للبازني ويلوح بخطئه في نقده لديوان علي محمود طه . ثم يقول : واقد قرأت فصلا لبعض النقاد يأخذ فيه على الصيرفي كثيرا من أساليبه ، مثل :

عصرت روحى خمرا للورى وهوى

وما تذوقت منها بعض ما شربوا

إذ سأل هذا الناقد : كيف تعصر الروح والعصر شيء مادي والروح روح لامادة ، ويرى التيجاني أن ذلك تعنت ، واضطراب لا يدل على ذوق أو نزاهة أدبية (١) .

ومن الشعراء الذين نبغوا من بين شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي والصيرفي والهمشري ، ومحمود أبو الوفا .

وكذلك على محمود طه (١٧ نوفمبر ١٩٤٩) ، وقد نقده مندور بأن الحاسة الفنية ضعيفة في شعره (٢) . ورد عليه السحرتي (٣) . ومن الشعراء الذين تأثروا بها كذلك محمود حسن إسماعيل ، وقد نقده مندور لاضطراب الرؤية الشعرية عنده وضعف إحساسه الفني (٤) ، وقد عاصرها وتأثر بها الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدي (١٨٩٨ - ١٩٦١) الذي دعا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية في قصيدته « أما آن ، (٥) .

(١) راجع ١٤٣ مذاهب الأدب للانفاجي .

(٢) ١٨ - ٢٤ في الميزان الجديد .

(٣) ٢١٠ الشعر المعاصر .

(٤) ٧٥ في الميزان الجديد .

(٥) ص ٨٠ ديوان المهدي .

ومن الدواوين التي أحدثت صدى كبيرا من بين الدواوين التي نشرتها جماعة أبولو : ديوان وراء الغمام لناجي ، وديوان الملاح التائه لعلي محمود طه ، وديوان الألحان الضائعة للصيرفي - وقد نقد محمود الخفيف الصيرفي في هذا الديوان ، نقدا لاذعا ، فأخذ عليه ميله إلى المجازات والاستعارات الغريبة مثل « كهوف الحياة » ، و« قبارة الحياة » . ورد عليه الصيرفي (١) ، ونقده كذلك سيد قطب (٢) ورد عليه الصيرفي أيضا (٣) .

وقد انتقلت المعركة من ديوان الصيرفي أيضا إلى دواوين أبي شادي نفسه ، وإلى مذهبه في التجديد ، فهذا أديب (٤) ينقد أبا شادي في شعره وفي تصديره للألحان الضائعة ، وهاجم كامل الشناوى مدرسة أبولو الشعرية وسخر من أبي شادي وآرائه (٥) وكتب حبيب الزحلاوي ينقد مغالاة الأدباء في كتابة مقدمات الكتب ويعني بذلك أبا شادي الذي عرض لمقدمته للألحان الضائعة (٦) ، ولقد امتد تأثير مدرسة أبولو فحصل كثيرا من الشعراء الذين ظهروا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها في مصر والعالم العربي ، ومن بينهم : جليلة رضا وصفية أبو شادي وكمال نشأت وفوزى العنتيل ، ونازك الملائكة وسواهم (٧) ، وكانت آراء مدرسة أبولو سببا في جدل كثير بين الأدباء والنقاد حول قضايا الأدب ومفاهيمه ؛ فبعض هذا الجدل دار حول المذهب الأدبي ، وبعضه دار حول الشعر الجاهلي الذي كتب أحمد أمين عنه (٨) ، بعنوان « جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي » ،

-
- | | |
|---|-------------------------------|
| (١) الرسالة ١٩٣٤ | (٢) الأهرام ٢٠ / ١٠ / ١٩٣٤ |
| (٣) مجلة أبولو نوفمبر ١٩٣٤ | (٤) السياسة عدد ٣ / ١٠ / ١٩٣٤ |
| (٥) البلاغ عدد ١٧ / ١٠ / ١٩٣٤ | (٦) المقطم عدد ١٩ / ١٠ / ١٩٣٤ |
| (٧) راجع كتاب « شعر اليوم » ، للسحرتي . | |
| (٨) مجلة الثقافة ١٩٣٩ . | |

ورده عليه بعض الأدباء (١) ، وبعضه الآخر كان حول قضية اللفظ والمعنى ، فالزيات يفضل اللفظ (٢) نعلي نحو ما كان يؤثر عن الجاحظ ، وهيكل يفضل المعنى ذاهبا إلى أن اللغة ليست إلا الكساء الظاهر وجوهر الأدب هو الأفكار والعواطف (٣) وكذلك كان اتجاه ميخائيل نعيمة الذي نقد مذهب أنصار اللفظ (٤) .

وكذلك كان مذهب الرصافي والزهاوي ، آثرا المعنى على اللفظ ، حتى قال الزهاوي : لا يؤسفني شيء كغناية الشعراء باللفظ أكثر من غنايتهم بالمعنى الذي صيغ اللفظ لأجله (٥) . وهذا هو منهج عبد القاهر الجرجاني وبعض النقاد والقديما . . أما طه حسين فسوى بين اللفظ والمعنى (٦) على نحو ما صنع ابن رشيق في « العمدة » .

واشقت الخوصمة آنذاك بين أبي شادى والعقاد وأنصار كل منهما ، وكان للعقاد آنذاك حزب سيمى بناصره ، والعجيب أن العقاد مازال يهاجم مدرسة أبولو حتى اليوم . ويرى أنه كان وراءها أيدي سياسية ، ويقول العقاد في يومياته في الأخبار : إن المطبعة التي أسسها أبو شادى أغلقت بعد خروج زكي الأبراشي من القصر الملكي ، وهو بذلك يريد أن يقول إن الأبراشي كان وراء أبولو للهجوم على العقاد؛ والعقاد في ذلك واهم أشد الوهم . وأخيرا انتقل أبو شادى من القاهرة إلى الإسكندرية ، وحورب من

(١) مجلة دارالعلوم أكتوبر ١٩٢٩

(٢) ٢٦ دفاع عن البلاغة .

(٣) ثورة الأدب .

(٤) ٨٦ الغربال .

(٥) شعراء العصر الجزء الثاني تأليف محمد صبرى ١٩١٢ القاهرة .

(٦) ٢٢٢ : ٣ حديث الأربعاء .

بعض الأدباء والسياسيين حرباً خلفية ، مما اضطره إلى الهجرة إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وفيها عاش بين نيويورك وواشنطن حتى لاقى ربه في الثاني عشر من أبريل عام ١٩٥٥ بعد كفاح أدبي طويل ، استمر صداه حتى اليوم ، في أدبنا العربي وفي شعرنا المعاصر (١) .

اتخذ العقاد والمازني من أحمد شوقي هدفاً أساسياً في الحملة التي شنها في كتاب « الديوان » على الشعر التقليدي وأصحابه ، ومناذاتهما بالتجديد الذي لخص عبد الرحمن شكرى اتجاهه في بيت شعر سجله على غلاف أول ديوان أصدره من الشعر الجديد في سنة ١٩٠٩ وهو قوله :

يا شاعر الفردوس إن الشعر وجدان

وجاء شعراء المهجر فعزّزوا نفس الدعوة إلى شعر الوجدان وأيدها ميخائيل نعيمة تأييداً نظرياً فلسفياً قوياً في كتابه الغربال الذي حمل فيه حملة قوية على الشعر التقليدي ودعا الشعراء إلى أن يصدروا عن ذواتهم وأن يصور كل منهم ما في وجدانه الخاص من آمال وآلام وأشواق روح .

هكذا ظهرت عندنا الدعوة إلى شعر الوجدان . ولأنه وإن يكن الدعاة لهذه الدعوة قد قالوا هم أنفسهم قصائد وجدانية جميلة . إلا أنه من المؤكد أن هذه الدعوة لم تتحقق على نطاق واسع إلا بفضل أبولو وهو اسم لإله الشعر والموسيقى في أساطير اليونان القدماء .

وبالرغم من أن رائد هذه الجماعة أحمد زكي أبوشادي قد نظم أوبرات أي مسرحيات غنائية كما نظم قصصاً شعرية ، وبالرغم من أنه قد أفسح صدره وصدر مجلته لكافة أنواع الشعر والشعراء من قدامى ومجددين ووسط بين الطرفين ،

(١) راجع كتابي « رائد الشعر الحديث » ، مجزئيه ، وكتاب « جماعة أبولو » ، لعبد العزيز دسوقي .

وعلى الرغم من أن الاتجاه الوجداني قد غلب على شعراء جماعة أبولو ،
لأنها لم تحاول يوماً أن تجمل من هذا الاتجاه مذهباً قوم على أسس نظرية .

بل إن فكرة التذهب والخضوع لنظرية شعرية أو فكرية بذاتها قد
كانت شبه مستحيلة في الفترة القاسية التي ظهرت فيها جماعة أبولو ، فترة ما بين
١٩٣٢ - ١٩٣٥ حيث كان الاستعمار .

ولذلك نرى جميع أعضاء أبولو يرددون أن الشاعر يجب أن يكون حراً
طليقاً كالصفيور لا يخضع لقيد حتى ولو كان القيد مذهباً أو نظرية ، وكل
ما طالبوا به هو أن يصدر كل شاعر عن وجدانه الخاص في حرية وإخلاص؛
ولما كانت وجدانات الناس تتفاوت بتفاوت طبائعهم وبيئاتهم ودرجات
ثقافتهم وأنواعها فقد كان من الطبيعي أن تتفاوت نغمات هؤلاء الشعراء
بتفاوت وجداناتهم .

وهذا هو ما حدث حيث نجد من بين كبار هذه الجماعة الوجدان
الحار المتفجر الأبدى الظمأ إلى الحب عند الدكتور إبراهيم ناجي في وراء
الغمام ، ودليلى القاهرة ، والوجدان النائر العنيف الذي يغالب الحياة بل
ويغالب الموت والداء العضال في أغاني الحياة ، لأبي القاسم الشابي .
والوجدان الانبساطي الأبيقوري المنفتح لمنع الحياة ولذاتها الحسية عند
الشاعر الطروب علي محمود طه صاحب « الملاح النائه » ، ودليلى الملاح النائه ،
ودهر وخمر ، كما نجد المزاج الانطوائى المستغرق في الشجن والتأمل عند
حسن كامل الصيرفي صاحب « الألحان الضائعة » ،

- ١٠٠ -

الدكتور أحمد زكي أبو شادي^(١)

- ١ -

لم يكن شاعراً تتألق في شعره الصناعة الفنية ، أو تزخر قصائده بموهبة الشاعر وطبعه فحسب ، إنما كان شاعراً رائداً ، يحمل شعره - مع القيمة الجمالية - قيمة فكرية وإنسانية كبيرة . .

أنا ابن هواي ، ثم أنا ابن فكرى ولست أعيش في هذا الزمان
أعيش بكل عصر عبقرى تألق في الشعور وفي البيان^(٢)

فلقد عاش أبو شادي مؤمناً بمثالياته ، داعياً في شعره إلى الإنسانية الرحيمة . يمزج فنه بإنسانيته ، ويستمد عقله من يقابيع شاعريته الملهمة ، وقلبه الكبير . عاش يوزع الحب والسلام بين الناس ، خصومه وأصدقائه على السواء ، كما يقول في قصيدته « محال » ، من ديوانه « أطيايف الربيع » :

محال أن تحاول هدم حبي وإن لم ألق بين الناس حبا
صفحت عن الخصوم وإن أساءوا

وكادوا ، واعتبرت الشكل صحبا
لهم أسنى وإشفاقى وقلبي وإن لم يعرفوا أسفا وقلبا
وبهما خلتنى ، أشكو يأمى ذنوب الناس خلعت اليأس ذنبا
سيطوينا الزمان وكل ذنب ميمحوه الزمان لمن تأبى

وآثار النزعة الإنسانية الرقيقة ، التي لونت حياته وأدهه بألوان مشرقة

(١) راجع رائد الشعر الحديث بحوثه للدؤلف ، جماعة أبولو لعبد الميز الدسوقي ، وأبو شادي رسالة الدكتوراه لكال نشأت .

(٢) ص ٩٩ ، أطيايف الربيع ، .

- ١٠١ -

من الحب والإخاء الإنسان ، واضحة كل الوضوح في شعره ، ويعبر الشاعر
عنها فيقول :

إن كان للوطن العزيز رعايتي فلدولة الإنسان عهد ولائي

- ٢ -

وقد خلف أبوشادى ثروة شعرية ضخمة ، سواء في أغراضه وامسكاره
ومعانيه ، أم في أسلوبه وألماظه ومبانيه ، وترك وراءه ثلاثة وعشرين
ديوانا ، عدا قصصه ومسرحياته الشعرية العشر ، وعدا مؤلفاته الأخرى
في الأدب والنقد ، والدين والاجتماع ، وثنى جوانب العلم والثقافة .. وظل
طول حياته يؤمن بالتجديد ويدعو إليه ، ويستلهمه روائع شعره ، ويصف
روحه التجديدية فيقول :

من كان يشعر دائما بشعورى في الليل أو في الفجر أو في النور
وجد التجدد دائما إلفا له في النفس أو في العالم المسحور
ورأى الحياة بما تجدد دائما أسمى من الإفصاح والتعبير

وعلى الرغم من أباشادى كان طيبيا متفوقا ، فقد عاش متأثرا بنزاهات
أدبية عميقة خرسها في نفسه حبه للشعر وتذوقه له ومواهبه فيه ، ونماها في
عقله وقلبه نشأته الأدبية الأولى بين أب أديب وأم شاعرة ، ثم استأذية
مطران ، له ، وتوجيهه إياه ، وتخرجه على يديه في الشعر ، ثم سعة ثقافته
ورحابة آفاق تفكيره ، وإطلاعه على الآداب العربية والغربية وتأثره
باتجاهاتها الرائدة ، فضلا عن أثر المجتمعات الأدبية - التي كان يرتادها - في
نفسه . وكانت البيئة المصرية في أوائل القرن العشرين جد حاملة بالآداب
والشعر ، وكانت آذان الشباب الموهبة أكثر إصغاءا لشيد الشاعر ، وأكبر
إقبالا على الشعراء وشعرهم ، وكل ذلك مما لفت عقل الشاعر الناشئ ووجهه
نحو الشعر منذ طفولته .

— ١٠٢ —

وفي دواوين أبي شادى آثار من الشعر الوجدانى والغزلى وأوصاف الطبيعة ، وجوانب من التصوف والفلسفة والنزعة الاجتماعية والإنسانية . ولأبي شادى شعر رمزى ، وقد برع فى الشعر الوصفى ، وهو من أوائل الشعراء الذين نظموا الشعر التمثيلى والشعر الحر والمرسل . . وقصائده حافلة بجملة المعانى وابتسكارها وطرافتها ، وتعدد أخيلتها ، مع عنايته بالجو الفنى للألفاظ ، وبتركيز الأسلوب وكثرة الصور ، والوحدة الفنية ، والتجربة الشعرية والانسجام الموسيقى .

— ٣ —

وفي سبتمبر ١٩٣٢ أنشأ أبو شادى « جمعية أبولو » الشعرية المشهورة ، ذات الأثر البعيد فى مستقبل الشعر العربى المعاصر ، وحاملة لواء التجديد فيه على أوسع نطاق ، والداعية إلى مبادئ جلية فى تاريخ الفكر الأدبى الحديث فى مصر والبلاد العربية على السواء . . وكان من أغراض هذه الجماعة الأدبية :

١ — مناصرة النهضة الفنية فى عالم الشعر .

٢ — السمو بالشعر العربى ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٣ — ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً .

ومن أجل خدمة هذه الأغراض أصدر أبو شادى مجلة « أبولو » لتكون لسان الجماعة . . والمجلة نواة لمدرسة « أبولو » الشعرية المعروفة ، التى طار صيتها فى الشرق والغرب ، والتى تتلذذ عليها مئات الشعراء والأدباء من كل مكان .

ترجع مدرسة أبولو إلى الأدبين العربى والغربى معاً ، تأخذ منهما أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة . . مع تناول الفنى السليم للفكرة والموضوع والمعانى ، والدهوة إلى تمثيل الشعر للحلجات النفوس وتأملات

— ١٠٣ —

الفكر ، وهزات العواطف والمشاعر ، وإلى الطلاقة وظهور الشخصية الفنية ، ووضوح طاقة الشاعر التي هي الجوهر الأول لأية شاعرية متفوقة ، وتوكيد الحفاوة بالأصالة . والاهتمام بالفكرة ، وتوسيع آفاق التفكير والتأمل ، مع الابتعاد عن التكلف والتصنع ، ونبذ المذهب الفردي في الأدب ، واحترام النقد والمذاهب الأدبية المختلفة ، والإيمان برسالة الشعر بالشعر للشعر كما كان يعبر أبو شادى . هذا مع تناول الموضوعات الإنسانية والعالمية ، والاعتماد على القوة الشعرية في ذاتها حتى يؤدي الشعر رسالته من إعزاز الخير والجمال ، وتحرير الشخصية الفنية ، والصدق في التعبير ، وتجاسوب الشاعر مع الطبيعة ، والاعتقاد بتطور لغة الشاعر وأخيلته وتعابيريه .

واستمر أبو شادى يحارب الفردية والذاتية والانانية في الأدب ، ويؤمن بضرورة خدمة الفكرة ، ويحرص على الدقة في المعنى ، وصدق العاطفة ، ويعنى بالناحية القصصية والشعر التمثيل ، مع تميزه بالروح الإنساني العالمي في شعره ، وبالروحانية التي اتسم بها أغلب ما نظم من قصيد .

ولا تزال مبادئ مدرسة أبولو ، حية في صدور الشعراء والأدباء والنقاد ، ممن احترقوا بدعوتها ، وأخلصوا العمل في سبيل تحقيق أهدافها . وقد جذبت هذه المدرسة مواهب ممتازة متباينة ، وألفها وأوجدت انسجاماً وأى انسجام من التباين الظاهري بين من أخلصوا لأرائها في الأدب والنقد .

— ٤ —

وقد عمل أبو شادى طول حياته على انصاف الشعراء وخاصة المغمورين منهم ، ونوه بالأدب العربي الحديث في شتى البيئات الأدبية العالمية عامة ، وبيئات الاستشراق خاصة . وهاش أبو شادى تليذاً على الجمال والثقافة الإنسانية ، كما يقول في ديوانه : أنداء الفجر ، . .

— ١٠٤ —

وكان أكثر الشعراء فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأظهرهم دعوة إلى التجديد . وقد نوه المصنف الشرق اليوناني سقراط اسبيرو بشاعريته فقال : « إن أبا شادى أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية ، وإذا استثنينا خليل مطران فأبو شادى بلا نزاع أسمى شاعر رومانسى فى العالم العربى » . ويقول أحد تلاميذه ، وهو الدكتور عبدالعزيز عتيق : « لا أعتقد أن شاعرا معاصرا غير أبى شادى قد أثر فى الشعر العربى الحديث تأثيره ، أو نهض به نهضته ، أو وجهه توجيهه ، وخدمه بقلبه وبجملته «أبولو» خدمته ، وهو بحق أحد كبار رواد الشعر العربى المعاصر ، وزعيم مدرسة فيه لها خصائصها واتجاهاتها ، وحسبه أنه أظهر نحو مائة شاعر هم الذين تزدان بهم نهضتنا الأدبية المعاصرة » .

— • —

وقد توفى أبو شادى فى الثانى عشر من إبريل عام ١٩٥٥ عن ثلاثة وستين عاما ، وكان ميلاده عام ١٨٩٢ فى القاهرة ، وكانت وفاته فى واشنطن . . وقد تلقى ثقافته الطبية فى القاهرة وإنجلترا ، وظهر أول ديوان له وهو « أنداء الفجر » عام ١٩١٠ . . وكانت عودته من إنجلترا عام ١٩٢٢ ليعمل فى وظيفة طبية رفيعة فى الميدان الحكومى ، وفى عام ١٩٢٥ نشر ديوانه الضخم « الشفق الباكى » . . ومن أشهر دواوينه : فوق العباب - أشعة وظلال - الشعلة - الكائن الثانى - أطيايف الربيع - اليلبوع - عودة الراعى .

وفى الرابع عشر من إبريل ١٩٤٦ هاجر الشاعر إلى أمريكا ، وأقام فى نيويورك ، وعمل فى كثير من فروع هيئة الأمم المتحدة ، ثم أستاذا للأدب العربى فى معهد آسيا ، ومذيعا فى الإذاعة العربية لصوت أمريكا ، وانتقل فى آخر حياته إلى واشنطن . . وصدر له وهو فى المهجر الأمريكى ديوان « من السماء » . . وطبع له فى القاهرة كتب عدة ، من بينها : عظمة

-- ٩٠٥ --

الإسلام ، الإسلامى الحى ، من أفئدة التاريخ ، شعراء العرب المعاصرون ،
قضايا الشعر المعاصر .

وخلاصة ما نقوله عن أبى شادى الرائد الشاعر أنه كان قوة بناء دفاعة
إلى التقدم وأنه كان صاحب مدرسة فى الشعر والأدب العربى المعاصر ،
تخرج منها أمثال إبراهيم ناجى وعلى محمود طه والشابى والصيرفى والسحررى
وسواهم من أعلام الأدب والشعر والنقد فى العالم العربى .

— ١٠٦ —

الغنائية في شعر إبراهيم ناجي

— ١ —

كان ناجي مزيجاً من الحس المرهف، والإنسانية الخيرة، والحب المتغلغل في أعماق النفس، ومن الألم الدفين، والبكاء الممزوج بدموع الفرح، حتى قال عنه أحد خلانه: إنه كان يقهر أحزانه وآلامه بضحكة وإبتسامة.

وإذا كان (لى هنت) الناقد الإنجليزي المشهور قد وصف (جون كيتس) بأنه «كان متوسط القامة، أنيق البزة، عريض الكتفين بصورة بارزة بالنسبة لحجمه وجسده النحيل، وكان وجهه تبرز فيه القوة بالحساسية امتزاجاً بعيداً، وكان متناسق الملامح رشيقة، متأنق العينين واسعهما، غائر الخدين، فإذا استناره مؤثر نبيل جاست الدموع في عينيه المعبرتين، وأربدت شفاته وارتجفتا». فإن هذه الصورة تصدق أيضاً في وصف ناجي.. الطيب، والشاعر، والناقد، والأديب والإنسان..

وفي الخامس والعشرين من آذار (مارس) عام ١٩٥٣، روع الشعراء العرب بفقد علم من أنبه أعلامهم، ومجدد في طليعة المجددين من شعراء عصره، وهو الشاعر الإنسان الدكتور إبراهيم ناجي..

وكان ناجي علماً من أعلام الشعر المعاصر، وواسطة العقد بين كوكبة الشعراء المصريين المجددين.

كان الشكل الغنى في شعره من الكلاسيكية الجديدة، أما المضمون والإطار والروح فرومانسي النزعة.

وشعر ناجي الحالم موضع احتفاء من النقاد والدارسين والباحثين، وهو نمط متميز بين الأنماط الفنية المعاصرة في الشعر.

وكان ناجى عضوا من أعضاء جماعة أبولو الشعرية ، التى أسسها المرحوم الدكتور أحمد زكى أبوشادى فى سبتمبر من عام ١٩٣٢ بالقاهرة ، وكانت تعد بحق من أغنى المدارس الشعرية المعاصرة وقد دعت إلى التجديد فى أوسع نطاق ، من حيث توكيد الخفاوة بالأصالة ، والاهتمام بالفكرة ، وتوسيع آفاق التأمل والذوق ، وتجارب الشاعر مع الطبيعة ، وتناول الموضوعات الإنسانية والعالمية ، مع كسر كل قيود التقليد والصنعة ، وفتح كل المنافذ والمذاهب الفنية أمام الشاعر .

وعمل ناجى فى هذا المجال مع صفوة من شعراء عصره وأدبائه ، وفى طليعتهم : شوقى ومطران وأبوشادى وعلى محمود طه والشابى ومحمود أبوالوفا والسحرتى والصيرفى وصالح جودت وسواهم ، فألقى فى حلقات جماعة أبولو ، الكثير من المحاضرات ، وكتب فى مجلته فى النقد والأدب والشعر العديد من المقالات ، ونشر فيها وفى مختلف المجلات العربية أشهر قصائده ، ومن بينها قصيدته المشهورة « العودة » .

ونال ناجى من الشهرة حظا وفيرا بصدد ديوانه « وراء الغمام » عام ١٩٣٤ ، الذى حمل تيارا رومانسيا متميزا ، عد بسببه فى طليعة شعراء المدرسة الرومانسية الحديثة ، وهاجم بعض النقاد هذا التيار فى شخص ناجى ، فنقدوا ديوانه نقدا لاذعا .

ومرت الأيام ، وألف ناجى « رابطة الأدباء » ، خلفا لجماعة أبولو وتزعما ، بعد هجرة أبى شادى إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وأصدر ديوانه « ليالى القاهرة » عام ١٩٤٧ ، حيث مال فيه إلى النزعة الإنسانية ، من حيث بدا فى ديوانه الأول رومانتيكيا مستغرقا فى التأمل والحيرة . ومن أروع قصائده القصيدة الأولى فيه التى سمى الديوان باسمها وهى « ليالى القاهرة » ، ومنها كذلك ملاحمه : الأطلال ، والسراب .

واستمر ناجى يحمل دعوة التجديد ويبلها ويدعو لها ، حتى ذرت الشعلة

وشعر ناجي دعوة إلى البساطة والأصالة وعمق التجربة واستلهم العاطفة ،
ودعوة واضحة للحرية الفنية ، وللوحدة العضوية في القصيدة ، وللتجربة
الشعرية . . .

وكان يعرف الشعر بأنه « موسيقى وإقناع وخيال وتصور » من حيث
كان « شكري » يعرفه بأنه « كلمات العواطف والخيال والذوق السليم » .
وقد جدد في «ضمون القصيدة وشكلها تجديدا واسعا» فن حيث المضمون
آثر الجانب العاطفي الغنائى التصويرى واحتفى فى قصائده بشتى العواطف
والمشاعر النبيلة ، واتجه إلى الطبيعة يأخذ عنها ، وكتب أعظم التجارب
الإنسانية ، كل ذلك مع احتفائه بالأصالة والبساطة ، ومحاربه للزيف
والصنعة والابتذال .

ومن حيث الشكل حرص على عمودية القصيدة ، مع إشارته للأوزان
الغنائية السهلة الخفيفة ، وتجديده فى صور القافية وميله فى أحيان كثيرة إلى
(الرباعيات) . ولعله استمد هذا الميل من تأثره برباعيات الخيام . . . ويبدو
التأثر فيه بمهيار وابن الفارض والشعراء العذريين فى العصر الأموى كجميل
والجنون وقيس بن ذريح . كما تأثر بديكيز وجون كيتس ، وبالمدرسة الإنجليزية
فى النقد ورائدها (هزلت) خاصة .

وعنى ناجي بالمدارس الشعرية المعاصرة وقراها ، كمدسة شوقي
وحافظ ، ومدسة مطران ، ومدسة الديوان ، ثم مدرسة أبولو التى أسهم
فيها بنشاطه الجهم ، كما أسهم بالجهد الكبير فى «رابطة الأدباء» التى كونها ؛
وفى «جامعة أدباء العرب» التى كونها الأديب المرحوم إبراهيم دسوقى بأباضة .

وكان الأدباء لا يعرفون عن ناجي إلا أنه ولد عام ١٨٩٨ ، بيد أن شقيقه
المرحوم الأستاذ محمد ناجي يقول إنه ولد فى ٤ مارس ١٨٩٦ ، ويصور
شقيقه حياة الشاعر الأولى فيقول : إنه هو وأخوه الشاعر إبراهيم ولدوا فى
المنزل رقم ٢٢ من شارع العطار بشبرا ، وكان والدهما أحمد ناجي مهندسا .

وأول وكيل مصرى بمصلحة التليفونات والتلغرافات بالقاهرة ، وكان الأب عصاميا شديد التأثر بأراء العلامة محمد عبده ، وكانت له مكتبة حافلة ، وكان يقرأ القصص بالإنجليزية ثم يترجمها لأولاده الصغار في جلساته المسائية .

ودخل الشاعر وشقيقه - وكانا نوأمين - مدرسة سبيل والده محمد على في صدر ميدان المحطة من أول شارع الجمهورية ، ثم انتقل الشاعر إلى المدرسة الابتدائية عام ١٩٠٤ ، وأخذ منها الابتدائية عام ١٩١٠ ، ودخل مدرسة التوفيقية الثانوية ، ونال منها البكالوريا عام ١٩١٤ . وفي عام ١٩٢٢ تخرج من مدرسة الطب ، وعين طبيباً بمصلحة السكك الحديدية . ثم نقل إلى وزارة الصحة ، فوزارة الأوقاف ، حيث شغل منصب مدير القسم الطبى بها . وفي أوائل عام ١٩٥٣ طلب إحالته إلى المعاش ، وبعدها بأشهر فلائل ودع الحياة عزيزا عليها وعلى الناس .

وقد أصدر الشاعر ١٩٣٤ مجلته « حكيم البيت » ، واشترك مع إسماعيل أدهم في كتاب « توفيق الحكيم الفنان الخائر » ، كما ترجم عدة مسرحيات منها « الجريمة والعقاب » ، « ليدستوفسكى » ، وله رسائل عديدة منها : « رسالة الحياة » ، « كيف تعرف الناس » . وله دراسة عن شكسبير نشرت ملحقاً لعدد سبتمبر ١٩٣٤ من مجلة أبولو ، وله قصص كثيرة منها : « مدينة الأحلام » ، « الحرمان » ، « النوافذ المغلقة » ، « ومنذ وقت قصير غنت له أم كلثوم مختارات من قصيدته « الأطلال » .

وقد استعارت أم كلثوم في هذه الأغنية بعض مقاطع من قصيدة ناجى الجميلة « الوداع » ، وهى :

هل رأى الحب سكارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا فى طريق مقمر نثب الفرحة فيه قبلنا
ومضكنا ضحك طفلين معا وعدونا فسبقنا ظلنا

وانتهبنا بعد مازال الرحيق وأفقنا ليت أنا لانفريق
يقظة طاحت بأحلام الكرى وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالخريق
وإذا الدنيا كما نعرفها وإذا الأحباب كل في طريق

وفي الأطلال يقول ناجي :

أعطني حريق ، أطلق يدي لأنني أعطيت ما استبقيت شي
آه من قيدك أدى معصمي م أبقيه ، وما أبقى على ؟
ما احتفاظي بهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدى ؟

ويقول :

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا نساء
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عن اللقاء
وإذا أنكر خل خله وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا فإن الحظ شاء

وما أضيف إلى هذه الأغنية الجميلة من قصيدة «الوداع» التي تماثلها وزنا

ومشينا في طريق مقمر أثب الفرحة فيه قبلنا
ومضنا ضحك طفلين معا وعدونا فحبنا ظلنا

وما أكثر نهايات الحب المفجعة في شعر ناجي ، يقول بصور قصة حب

فرغ منها ، وطرحه وراءه :

ذوت العصابة وانطوت وفرغت من آلامها
عادت إلى الذكريات بحسدها وزحاما
في ليلة ليلاء أر قى عصب ظلامها

- ١١١ -

هدأت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
أشعلت فيها النار ترعى في عويز حطامها
تفتال قصة حبنا من بدنها لختامها
أحرقتها ورميت قلبي في صميم ضرامها

وماذا نقول عن ناجي ؟ وشعره قد قال عنه الكثير ، وأحله منزلة
رفيعة بين كبار شعراء العرب في العصر الحديث .

إن حياة ناجي قصة دامية ، بدأت في الربيع ، وانتهت في الربيع ، ولم
يذنب الناس أن لجأهم نذير هادر ، وحدث جلل ، أذهلهم ، ولما أفاقوا علموا
أن شاعرا قد غاب عن هذا الوجود ، وأن نجما قد أفل (١) .

- ٢ -

وقد طبعت رابطة الأدب الحديث بعد وفاة ناجي ترجمته لديوان أنهار
للشربودليز ، كما طبعت مكتبة دار المعارف بالقاهرة له ديوانه الثالث
« الطائر الجريح » ، وطبع المجلس الأعلى للفنون والآداب شعره في ديوان
بإشراف الأسانذة صالح جودت ومحمد ناجي وأحمد هيكل ، وقد ظهر في
هذه الطبعة ثلاث عشرة قصيدة لكامل نشأت ، وقصيدة لمعلى محمود طه ،
وكتب وديع فلسطين عدة مقالات في مجلة الأديب البيروتية أحصى فيها كثيرا
من شعر ناجي الذي لم يظهر في الديوان . . ومنه قصيدة في رثاء الشيخ محمد
مصطفى المراغي شيخ الأزهر الشريف الأسبق ، وهي :

لما افتقدناك والأفهام حائرة والبدر في الليلة الليلاء يفتقد
فردد الغيل ، والأشبال ناظرة تحلا مكانك فينا أيها الأسد
يا أيها المنهل الصافي لو اردته أي الموارد من بعد الردي زدد ؟

(١) راجع ٤ : ٧٦ قصة الأدب المعاصر .

- ١١٢ -

لم يبق إلا ندى الذكرى نلوذ به يا ويحنا باللظى المشبوب نبتد
 يانايا ، صامتا في البين منفردا يحوطه أنف قلب وهو منفرد
 وكيف يصمت من غمت فضائله وذكره عاطر حتى الشذا غرد
 يا أيها الركن من نور دعائه له الفضيلة والأخلاق معتمد
 أقسمت بالحق في الوجه الوقور به
 تبقى بقاء الليالي هذه العمد
 وكيف يذوى البلى من ذى مكارمه
 ومن له كأي الطود معتقد
 والله ماللبي كم تطاوله وليس يرقى له شيء ولا أحد
 كان جوهرة للوت صامدة تكاد في ظلمات القهر تتقد
 أو ماسة تتحدى الدهر مشعلة على التواريخ والأجيال تسد
 فما يمر زمان في تغيبها إلا تلفت يستهدي بها البلد
 وأيماء رجل والشك يأخذه يديه نور سناها وهو مجتهد
 وكل ناد بحفل العلم مؤتلق وكل سامر فضل وهو محتشد
 شيمخى عليك سلام الله هل علم القلب الكبير بأن هائم أجد
 وأنى مرسل طرفي إلى رجل يسد ركنك في قلبي فلا أجد

وأخرج للشاعر الأستاذ صالح جودت عنه كتابا ، وكذلك نعمات فؤاد ،
 وللشعري دراسة عنه في كتابه « شعراء مجدهون » ، ولى دراسة طويلة عنه
 في كتابي « مذاهب الأدب » ، وكذلك لمحمد مندور دراسة عنه في الحلقة
 الثانية من كتابه « الشعر المصري بعد شوقي » .

- ٣ -

وقد لانسكاد نجد شاعرا معاصرا يضارع إبراهيم في فنه الغنائي الذي
 تميز به عن الشعراء المعاصرين . ونحن لا نخص الفن الغنائي هنا بالشعر
 الذي ينظم للغناء ، وإنما نعني به أعم من ذلك . نعني به أشهر أقسام الشعر

- ١١٣ -

وأسيرها ، لما يقال الشعر القصصى والتنبلى وما يعد من باب التعبير المباشر عن الدواطف والمشاعر الخاصة ، والذي يحذف فيه الشاعر متنفسا لآلامه وأشجائه وآماله وأحزانه ، ومجالا لتصوير نفسه والتعبير عن ذاته والحديث عن وجدانه ، وما يتسم بالطابع الذاتى والأصالة المبتدعة والشخصية الملهمة ، والروح الغنائى الأخاذ ، فداره العاطفة الخالدة والذهن المشتغل وطابعه الذاتية والصوفية الحاملة .

وأهم خصائص الشاعر الغنائى - كما يقول النقاد - أن يعبر لنا في تجربته الفنية عن لحظة حادة من اللحظات ، أو يعبر عن شئ مرئى في غير تفصيل ولا تعليق ، يقيد اللحظة الهاربة ويثبتها ويعرب عن لحات شروده وعجبه ودهشة نفسه ، في موسيقية سابعة متناوجة .

فأصول الفن الغنائى هى : التجربة العميقة الموحية والذاتية المعبرة الملهمة ، والموسيقى الشعرية المتدفقة بالحياة والحركة والتصوير ، يضاف إلى ذلك : شعور الشاعر بشخصيته الماثلة في ذهن القارىء والسماع ، والأسلوب الشعرى الذى يصور فنه الغنائى ، بما يشتمل عليه هذا الأسلوب من خيال وتناسب وتخيير فنى للألفاظ والتعبير ووحدة واضحة في القصيد .

والتجربة الشعرية في فن ناجى الغنائى قوية عالية ، وإنه يبلغ في أحيان كثيرة غاية التوفيق في التعابير عن مشاعره وعواطفه ، تعبيرا حيا صادقا ، ولعله كان يشير إلى ذلك في قوله عن الشعر :

لما الشعر مزهر	قد حكى قصة الأمم
وبأوتاره المنى	تتلاقى وتزدحم
هو نأى مرجع	لشجى وما كنم
هو أنشوده الحيا	ة ، ويض من النعم
هو آهات شاعر	عرف الحب والألم

(٨ - الأدب العربى ج ٢)

ويقول ناجى فى مقدمة ديوانه « ليلالى القاهرة » : « الشعر عندى هو النافذة التى أطل منها على الحياة ، وأشرف منها على الأبد وماوراء الأبد ، هو الهواء الذى أنفسمه وهو البلمسم الذى داويت به جراح نفسى عندما عن الأساة . وما أمان على وضوح التجربة الفنية فى شعره أنه كان لا يعرف الزيف فى الشعور ، ولا التقليد فى العاطفة ، فلم يستمد إحساسه بالجمال من إحساس شاعر سواه .

وانظر كيف يحميد ناجى فى غزله المواءمة بين تجربته وصياغته ، وكيف ينقل تجربته إلى الأذهان نقلا حيا خصباً مؤثراً ، حتى ليخلق هذه التجربة فى عقولنا ، فنرى ما يراه ونشأ بما تأثر به ، ونبكي معه حين يبكي لأنه ليس شاعراً وصافاً فحسب ، استمع إليه وهو يقول من « ملحمة الإطلال » :

أعطنى حريقى ، أطلق يدي	لأننى أعطيت ما استقيت شئ
آه من قيدك أدمى معصمى	لم أبقه ؟ وما أبقى على
ما احتفاظى بهود لم تصنها	وإلام الأسر والدنيا لدى ا
ها أنا جفت دموعى فاعف عنها	لأنها قبلك لم تبذل لى
وهب الطائر عن عشك طارا	جفت الغدران والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت	خبث الشعلة والجمر توارى
وإذا ما قبس القلب غدا	من رماد لا تسله كيف صارا
لا تسلى واذكر عذاب المصطفى	وهو يذكيه فلا يقبس نارا
يا حبيبى كل شئ بقضاء	ما بأيدينا خلقنا تحساء
ربما تجمعنا أقدارنا	ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكر خل خله	ونلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته	لأنقل شئنا ، وقل : الحظ شاء

فهنا تجد شتى عناصر الفن الغنائى كاملة قوية جياشة بالروح والحياة .

وإذا ما تميزت القصيدة الغنائية أو الوجدانية بالموسيقى المنفعلة المؤثرة ؛
فإننا نلمح أثر ذلك في فن ناجى الغنائى ، كما فى قصيدة العودة وسواها ، حيث
نجد أصواتنا من الموسيقى الحادة ، تتميز بالتنوع حيناً وبالوحدة حيناً آخر ،
والنقاد يرون توحيد النغم الموسيقى فى القصيدة خيراً من تنوعه. ولكن لا خير
على الشاعر عند الكثيرين من اختلاف نغم موسيقاه فى القبض والسرعة ،
ومدى الارتفاع والانفعال كما فعل ناجى فى « العودة » ، التي تعد من آيات
عبقريته وموهبته الخلاقة ؛

وتذكرنا موسيقى ناجى الغنائية البديعة بموسيقى قديمة لشاعرين من أشهر
شعراء العربية فى القديم : مہيار والشريف والرضى ، فإذا ما قرأنا شعرهما
صعدنا إلى جو شبيه بالجو الذى نعيش فيه مع شاعرنا إبراهيم ناجى ، مما
تشعر معه بمقدرة الشاعر العرب على تنعيم الألفاظ ، وتلمحين الأساليب ،
واتخاذ مادة شعره من الغناء والموسيقى ، وإن كانت هذه المقدرة وفقاً على
قليل من أعلام الشعر العربى فى القديم والحديث ، وقد تأثر بموسيقى ناجى
كثير من الشعراء العرب ، ومن بينهم الشاعر الحجازى أحمد عبد الغفور
عطار فى ديوانه : « الهوى والشباب » .

وهن وراء هذين العنصرين القويين فى فن ناجى الغنائى : « التجربة
الشعرية » ؛ والموسيقى المنفعلة ، نلح شخصيته القوية المائلة وذاتيته المعهدة
المستلهمة فى وضوح وجلاء . . اسمع إليه وهو يقول :

ذهب العمر هباءً فاذهبى	لم يكن وعدك إلا شبحاً
صفحة قد ذهب الدهر بها	أثبت الحب عليها ومحا
انظرى ضحكى ورقصى فرحاً	وأنا أحمل قلباً ذبحاً
كنت تمثال خيال فهوى	المقادير أرادت لابدى
ويحها لم تدر ماذا حطمت	حطمت ناجى . وهدت معبدى

والقارىء يحس عندما يقرأ ناجى أنه يرسم صورة الشعرية بوضوح شديد حتى لنرى ما يرسمه رأى العيان ، فكل كلمة فى القصيدة تمثل صورة أو تكلمها . والكلمة عنده لا تؤدى معنى ، وإنما ترسم صورة متحركة أخاذة ، وكأنك فى دار للسينما تشاهد هذه الصور المتحركة وتراها ، وتسمع أصواتها وضجيج حركتها ، اقرأ لناجى قصيدته المرفقة : « رسائل محترقة » ، التى يقول فيها :

ذوت الصبابة وانطوت	وفرغت من آلامها
لكننى ألقى المنا	يا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريا	ت بحشدها وزحامها
فى ليلة ليلاء أرّ	قنى عصب ظلامها
هدأت رسائل حبا	كالطفل فى أحلامها
أشعلت فيها النار تر	عى فى عزير حطامها
تقتال قصة حبنا	من بدتها لختامها
أحرقتها ورميت قد	جى فى صميم ضرامها

فسوف تعرف الشاعر فى وضوح ، وسترى شخصيته ماثلة للعيان بمثلة فى الأذهان ، وتطالعنا شخصية الشاعر كذلك بوضوح فى غير قصائد الغزل ، استمع إليه وهو يقول :

قد ينام التراث جيلا فجيلا غافياً فى مجاهل خرماء
وتنام الروح العريقة فى المجد لتبدو فى طلعة سمراء
فترها مصرية السمى والقوة والعزم والحجا والمضاء
قسما قد غفا الجلال ليصحو من جديد فى وجهك الوضاء

فسوف تدرك كيف أحسننا بالشاعر نفسه ، وكيف نفق أمام شخصيته القوية المهيمنة ، متأملين متعجبين ومن قصيدة له أنشدها فى فبراير ١٩٢٧

حين وقف الشاعر في مدينة الرقازيق ينشد قصيدة له في مهرجان نظمته
جامعة أدباء العروبة يقول :

يا أمة نبئت فيها البطولات

لامصر هانت ولا الأبطال قد ماتوا

ما يرح المجد يدعونا فنتبعه كما تطير إلى النار الفراشات

أين الغزاة الألى مروا بنا زمرا وأين بالله تيجان ودولات

طافوا البقاع فلما حل رحلهمو بمصر لم يصبحوا فيها كما باتوا

كأن صخرة أقدار تحطمهم وما من القدر المحتوم لإفلات

مروا ومصر على التاريخ باقية كصفحة حولها للزور هالات

ثم يذكر حظ مصر العاثر في معركة التل الكبير ، وجهاد أبطالها :
عرب ورفقائه الأحرار ، مجدداً مكرماً ، حتى يقول :

يا قلة أخفقت لكنها طلعت كأنها في جبين النيل مشكاة

النيل جبل ونحن للعقد متصلا حباته ، كيف تدرى منه حبات

الشرق سحر وأرواح مدطرة كأنها من جنان الخلد نفحات

إن العروبة ظل الله فائتلفوا تظلمكم بالعنايات السموات

هذا هو ناجي في صوره وفي شعره ، وقد كان يعرف الشعر بأنه موسيقى
وصور وإقناع وخيال ، ولا يعنى ناجي من الخيال لإيراد التشبيه والمجاز
والاستمارة والكنائية وما إليها ، وإن كانت هذه هي أهم أدوات الخيال ،
ولأنما كان يريد للشاعر حين يتخيل ، أن يطلق نفسه للتصورات العالية في
شئ مرأى الحياة ، ومن صور الخيال في شعره قوله :

يا من أحب وأفتدى ويلد لي فيه الألم

لك حسن أنوار الخيال لطل صبحا فاقسم

- ١١٨ -

لك نضرة الفجر الجيد بل على الرواب والقمم

وقوله كذلك :

لا القوم راحوا بأخبار ولا جاءوا
ولا لقلبك عن ليلاك أنباء
جنا الربيع ليالينا وغادرها وأقفر الروض لا ظل ولا ماء
وقوله :

نمشى وقد طال الطريق بنا ونود لو نمشى بلا أحد
ونود لو خلت الحياة لنا كطريقنا وغدت بلا أحد
ومن صوره الخيالية الطريفة قوله :

مر يوى كأمسه ، وأتى ليل بهيج ترف فيه السماء
قد جلت فيه هرسها ، كل نجم قدح يستحم فيه الضياء

ولأنه ليبلغ فن الشاعر الغنائى منزلة عالية من الجودة فى ملحمة الأطلال ،
التي اختار لها وزنا راقصا غنائيا ، هو بحر الرمل الذي اختاره كذلك
لتصديده العودة ، ، وأما ملحمة د ليالى القاهرة ، فهي متعددة الأوزان
والقوافي . وأروع ما فيها الليلة السادسة ، التي يقص فيها الشاعر قصة لقاء ،
فى ظلام ليالى القاهرة ، إبان الحرب العالمية الثانية .

ونؤكد هنا أن إبراهيم يتفوق فى فنه الغنائى على شعرائنا المعاصرين
اليوم تفوقا ظاهرا ، وهو فى موسيقاه يتفوق كذلك تفوقا ملبوسا على إيليا
أبى ماضى وغيره ، لأنه يمثل الشخصية المصرية الشاعرة ، والروح الغنائية
الفريدة فى شعب مصر تمام التمثيل .

مصطفى عبد اللطيف السحرتى

٢٣ ديسمبر ١٩٠٢

- ١ -

أديب من أدبائنا الزوادر الذين جمعوا إلى الشخصية الجذابة النبوغ الأدبى ، وهب نفسه للأدب وخدمته خدمة صادقة منذ ثلاثين عاماً أو تزيد . وهو مثال الإنسانى حى على الأخوة الإنسانية والتعاون الأدبى ، والروح المتوقد لخير الأدب والأدباء .

بدأ حياته الأدبية بعد النضج ، وجال قلبه فى المجلات الأدبية والصحف اليومية والإقليمية . ودبج المقالات النقدية والاجتماعية والسياسية ، كما دبج تراجم العظماء وكبار الأدباء من غربيين ومصريين .

وفى حقبة من عمره ، نظم الشعر ، وأخرج ديواناً جديداً أسماه : « أزهار الذكرى » ، ذكرى عشر سنوات قضاه فى بلده الصغير الجميل ، وتقع هذه الحقبة بين عامى ١٩٣٤ و ١٩٤٤ .

ويقول أبو شادى فى تقديمه لهذا الديوان فى شعر السحرتى : هو شاعر مفكر ذو رسالة رفيعة فى شعره ، هى رسالة الإنسانية التى يؤمن بحقها الأول عليه إيماناً عميقاً ، وثأن ما نلنسه فى شعره تهالكه التصوفى على الطبيعة فى مذاجة لطيفة غالباً ، ثم روح الإصلاح الاجتماعى أو الدينى الذى يتناوله تناولاً شعرياً ، ثم شعر الحب الممزوج بالصوفية الفلسفية الصادق الحرارة ، وما فى شعره من قدرة وصفية قرينة لطافته الشعرية الممتازة وهو موسيقى الطبع فى كل ما ينظم على تباين شعره ، إنه شاعر رومانضى ، أحب الطبيعة والريف حباً خالصاً فاندج فى روحهما وعبر عنهما بشعر عذب صادق فى طلاقة جميلة لا تحمل تنافراً لفظياً ولا يشينها خلل موسيقى ، ولا تأمرها

قيود صناعية ، ولا تنزل بها رغبة لإرضاء الجماهير ، وليس السحرتى بمن يحترم مبدأ الفن للفن ، ولكنه يؤمن بأن الفن للحياة فى أسمى معانيها . . . إنه ليس له وثبات ناجى ولا رمزيات الصيرفى ، ولا غنائيات صالح جودت ، ولا وجدانيات الشابى ، ولا وصفيات الشوباشى ، ولا ديباجة السنوسى أو الجهنى ، ولا ترسل عثمان حلس . ولكن له أسلوبه الموسيقى للتححرر ، وصوفيته الساذجة الحلوة وريفياته الجميلة وعواطفه الإنسانية الحارة ، وطاقته الشعرية النابغة ، وله قبل ذلك وبعده منه الذى يعتز به ويدعو إلى الاعتراف به بين شعراء المدرسة الحديثة الموهوبين .

وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع مابجمع من العلاقة البديعة والخيال الرائع والموسيقى المستحدثة فى نظام هو نظامه لا يقلد فيه أحداً ، وإن تجاوب مع أقرابه من أعلام النهضة الشعرية فى العالم العربى ، وهذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشعارية القوية ، كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية ، وحسبك أن نفترض حرماننا نماذج هذا الشعر الحديث فتشعر بالفراغ الذى تشغله شخصية السحرتى الشاعر ، وإن أبى عليها إلا التواضع أو التوارى ، كأنما ذلك من أصول فنه العميق .

ثم هجر ميدان الشعر وتحول إلى ميدان النقد ، والبحث الأدبى ، وصار علما من أعلام هذا الميدان ، بما ائسم به من ثقافة واسعة ، ونزاهة نادرة ، وخلق كريم .

وكتابات السحرتى من نبع شخصيته الناضجة ، وإنسانيته العميقة ، وذهنه الناضج ، وروحه النائر النفاذ .

وقارىء أدبه يلبس فيه صورة من هذه الشخصية ، ونفحة من مبادئه المبثورة فى حب الجمال ، وحب الطبيعة وحب الخير ، وحب الحرية والديمقراطية العالية ، وليس أوصاف للسحرتى من قول الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، عنه فى تصديره لكتابه « أدب الطبيعة » .

- ١٢٩ -

و ليس مصطفى عبد اللطيف المحرق إلا الأديب الإنسان بأوفى معانيه ،
وهو بفطرته شاعر الطبيعة المطبوع في جمالها ومعانيها إلى أبعد ما تلهمه
الشاعرية الصحيحة ، وهو رجل مكتمل الأخلاق ، ناضج الإحساس ، متزن
التفكير ، يدين بالإنسانية في صميم وجدانه وينبض فؤاده بنبضات هذا
الكون العظيم .

- ٢ -

ولقد اتصلت بالمحرق وتوثقت علاقتي به منذ عام ١٩٤٦ ، فعرفت
فيه إنسانا طيب السيرة والسيرة ، إنسانا هادئ النفس ، دمث الخلق :
حلو الحديث ، إذا لاقيناه تفتحت نفسه في نفوسنا ، وأفاض روح المرح
والفرحة والأمن في قلوبنا .

إنسانا يعرف الزمالة الحقيقية ، ويعرف كيف يعامل الناس معاملة
رقيقة ، ويغفر زلاتهم ، ويهتم بشئونهم اهتمامه بنفسه ، فهو إنسان
يؤمن بالفرحة والسعادة والأمل الوردى ، أو بمعنى آخر إنسان يعرف
فن الحياة .

قارىء ديوانه دأزهار الذكرى ، يقع على شواهد من هذه النزعة
المتفائلة من قصائده ، ونذكر على سبيل المثال قصيدته « الفرحة » التي
جاء فيها :

فألى لا أسر بلا قيود	وأبسم في غدوى أوروأحى
وأنسى الهم إن الهم ثقل	يهدد في المساء وفي الصباح
وأمرح مثل عصفور سعيد	وأنتمس المني في كل ساح
فما الدنيا سوى جذل وأنس	ولذات جنين من الكفاح
وليس يدوم للإنسان شيء	سوى البسمات واللهم المباح
وللبسمات سحر أى سحر	ووحى مشرق في القلب ضاحي

هذا هو الدواء الروحى المقوى الذى عاج السحرة به دواءه ، وشفى به كثيرا من المتصلين به ، الدواء الذى استخلصه من تجارب الحياة الجادة المريرة ، وتغلب به عليها ، فإذا طاف به طائف من الهم أوالعجز نحوه بروحه المرحه ، وفلسفته الرواقية التى لاتأبه بالهموم والآلام ، وفى قصيدته «الوحدة ، والمرح ، وشفاء الروح ، وضحكة ، يكشف لنا عن مطاردته للهموم ، بالواذ إلى العليقة والواذ إلى نفسه القوية ، وفلسفته الرواقية ، فيقول مثلا فى قصيدته «المرح ، وهى من الشعر الحر الذى كان من رواده منذ أكثر من عشرين سنة :

أيها السار في دنيا الظنون قد تولت شجون وموم
هائم الموق بأطباق الثرى وظلال الحزن تغفو فوقهم
ليت شعري لم تبق مثلهم ؟

وَيَقُولُ فِي تَصْدِيقِهِ : ضَحْكُهُ :

سأخحك للوجود بملء قلبي وأهتف للطبيعة حلوه هتف
وأهزأ بالهموم وإن نوالتي فتمتدشع الهموم سحاب صيف
وأرسل ضحكتي في الجو تسرى فيحضنها الأثير كنخير ألف
ها ها ها ها ها ها ها ها ها ها

وناريخ حياة السحرنى ، التى عرفنا لمحات منها يدل على أنه رجل عجيب ، يختلف عن الناس ويسمو على بيئته ، ويميل إلى أن يعيش عيشة فكرية وروحية خالصة .

ولم يقبس من وراثته وبذته إلا ما اتسق مع هذا النزوع .

فقد تقوت محبة الطبيعة لديه في موطنه ، ميت غمر ، وهو بلد رومانيكي

جميل ، تحيط به مياه النهر المقدس من جهاته الأربع ، وتحف به الحدائق والحقول .

ورث من والده الحاج عبد اللطيف السحرقى وكان من كبار تجار هذا البلد : الصراحة والذكاء والميل إلى الفكاهة ، ومن والدته الطيبة . التواضع ، ورقة الحاشية .

وتفرد في أسرته بالعزوف عن المادة ، لما وفر في روحه من شفافية ، ولهذا كان أعظم من يثته وورائته .

وكان ميلاده في الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٩٠٢

وفي جميع مراحل دراسته من ابتدائية وثانوية وعالية ، كان ميله إلى الناحية الأدبية بارزا ، وتأثره بأساندة اللغة العربية والأدب تأثرا قويا .

ويحدثنا السحرقى عن هذه الناحية من حياته فيقول :

« تلقيت ، أول تعليمي « بالكتاب » وحفظت به بعض سور القرآن ، وكرهت معلمي لنفسوته ، وكنت أهرب من مكتبه ، ثم أتممت دروسي الابتدائية بمدرسة ميت غمر ونلت الابتدائية عام ١٩١٦ ، وكنت مغرما باللغة العربية والإنجليزية والتاريخ ، وأذكر بحنان عميق أستاذي الشيخ مصطفى الزفناوى ، ونماذج الإنشاء التي كان يملها علينا ونحفظها عن ظهر قلب وأعدها بذرة أولى في تحبيب العربية إلى نفسي . »

« وتلقيت تعليمي الثانوى بمدرسة كسك بزقي ومدرسة الأقباط بميت غمر . حيث نلت شهادة الكفاءة وأكملت دراستي الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية حيث نلت البكالوريا عام ١٩٢٢ ؛ ولا أذكر من أثر في من الأساتذة في هذه المرحلة إلا أستاذ اللغة الإنجليزية بمدرسة الأقباط مصطفى البلقيني ، وأعزو الفضل في إجادتي لهذه اللغة إلى هذا الأستاذ الضليع ، ولا أنسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسة الزقازيق ، وهما الأستاذ مصطفى عامر أستاذ

— ١٢٤ —

الجغرافيا ، وأحمد العدوى أستاذ التاريخ في ذلك الوقت وما كان يفيضان على وعلى زملائي من مودة ، وما كان يطارقان في أثناء دروسهما من موضوعات اجتماعية وفكرية يثيران بها شوقنا إلى البحث ، ويزرعان بها في نفوسنا بذور الحرية الفكرية .

وعند انتهاء من المرحلة الثانوية ، وقفت متردأ بين الالتحاق بمدرسة المعلمين والحقوق ، وانتهيت إلى إظهار الثانية ، حيث نلت إجازة الحقوق عام ١٩٢٦ م .

« وظل شوقى إلى الأدب متوجها بنفسى في غصون دراستى القانونية ، وكان وقى موزها بين الأدب والقانون ، فكشفت أبدأ بمطالعات الأدبية لأفتح شهيتى إلى الدروس القانونية . واستمساغة مادتها الجافة .

— ٥ —

وما كاد السحرقى ينتهى من دراسته القانونية بالقاهرة حتى أحس بصدوفه عن المحاماة ووجد حلا ظاهريا في الذهاب إلى باريس لنيل دكتوراه الحقوق ، ولكنه ما كاد يستمع إلى الدروس حتى اجتواها ، وانصرف عنها إلى الأدب ؛ فالتحق بجامعة السربون عام ١٩٢٦ أيضا . كما التحق بكلية الدراسات العالية لدراسة الصحافة ، وأنفق باقى وقته بالمكتبة الأهلية ، والاختلاف إلى المحاضرات العامة التى كانت تلقى في المعاهد المختلفة في الأمسيات ، ولكنه لم يستمر طويلا بباريس إذ عاد بعد أشهر إلى القاهرة واشتغل بالمحاماة ستة عشر عاما حتى أواخر عام ١٩٤٢ ، وتعد الفترة القصيرة التى قضاها في باريس نقطة تحول فكرى في حياته ، وفي توسيع آفاق معارفه ، وتقوية إيمانه بالحرية والديمقراطية الحققة .

يقول السحرقى : « في جو باريس امتلأت رئتائى بنسيم الحرية ، وتأيد إيمانى بالديمقراطية ، وأحببت باريس الأدبية التى فاضت حساسيتها على نفسى وأمار ذكاؤها ذهنى .

- ١٢٥ -

وقد سجل أثر باريس في سبع مقالات طوال كتبها عنها بمجلة السبوعية الأسبوعية في عدده مارس ١٩٢٩ إلى عدد ٢٥ أبريل ١٩٢٩ وهي مقالات نابهة تليق بأن تضم في كتاب مفرد .

وسجل إلهامات باريس الديمقراطية في عدة بحوث طويلة كتبها بجريدة وادى النيل في نوفمبر ١٩٢٨ والشرق الجديد - يناير ١٩٢٩ ، والبلاغ يوليو عام ١٩٣٠ ، وهذه المقالات جديرة بأن يضمها كتاب مستقل .

ولا ينفى السحرقى أثر هذه الرحلة في حياته فيقول :

قد لا أكون مغاليا إذا قلت إن رحلتي على الباخرة من الإسكندرية إلى مرسيليا هي أجمل رحلة في حياتي ، وآثرها إلى قلبي ، لما امتلأت به عيناى من مشاهد خلابة .

ولست أنسى ما حيت لقائى على الباخرة بتاجر هندى مثقف - كان يبيع الماس في باريس .

فقد كان يروى لى في هذه الرحلة تاريخ الهند وأعمال رجالها العظام ، وبخاصة الزعيم الروحي العظيم غاندى .

ويقول السحرقى : « إن غاندى أثر في توجيهى تأثيراً كبيراً في حقبة من حياتى فلقد تجاوبت روحى معه تجاوبا قويا . واتخذت شخصيته مثالا لى في كثير من أعمالى ، وبلغ من تأثرى بتعاليمه أن كنت أقضى يوما من أيام الأسبوع صائما ومعتكفا عن الناس ، للتأمل والمطالعة » .

كما أثرت شخصية « سعد زغلول » المغناطيسية وبلاغته الساحرة ، واتجاهاته الديمقراطية الوطنية في نفسى أعظم التأثير .

- ٦ -

ولقد اشتغل السحرقى بالحمامة ببلدة « ميت غمر » ستة عشر عاما . كان فيها

مثالا للمحامى الزيه الشريف الكفء وقرن إلى جهوده في المحاماة ، جهوده الأدبية الممتازة ، فكتب في المجلات الأدبية والصحف اليومية مقالات أدبية واجتماعية باهرة ، نذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية . ومجلة الأدب الحى ، ومجلة السفير والرسالة ، ومجلة الطلبة المصريين وجريدة البلاغ ، والوادى ؛ وكانت مجلة السياسة الأسبوعية هى مجلته المفضلة والتي لم يخل عدد من أعدادها منذ عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٣١ من مقال له ، ودارت مقالاته حول الأدب الفرنسى . وتراجم العظماء والأدباء غربيين ومصريين ، ونذكر من هذه المقالات :

- ١ - الرومانتزم ولامارتين (٢٠ أغسطس سنة ١٩٢٧) .
- ٢ - الصحافة في البلاد المتمدينة (١٧ سبتمبر ١٩٢٧) .
- ٣ - العبقرية والعبقريون (٢٨ أبريل سنة ١٩٢٨) .
- ٤ - الحرية والوطنية .
- ٥ - أثر الخير والشر في الجمال والفن ، (٥ مايو سنة ١٩٢٨) .
- ٦ - أسباب الحرب الكبرى ونتائجها (١٦ يونيو سنة ١٩٢٨) .
- ٧ - الإجرام في مصر أسبابه وعلاجه (سبتمبر سنة ١٩٢٨) .
- ٨ - الأدب القومى (١١ أكتوبر سنة ١٩٣٠) .
- ٩ - الخيال وأثره في الحياة (١٤ أبريل سنة ١٩٣٤) .

ويعد السحرقى من خيرة كتاب التراجم ، فقد كتب ترجمات فنية موفقة بالسياسة الأسبوعية ، وغيرها من المجلات ، وهى جديرة بكتاب مفرد ، ومن هذه التراجم سقراط بمجلة السياسة الأسبوعية فى ٧ يناير سنة ١٩٢٨ ، وترجمة الأديب الألماني « جيت » ونشرت بالسياسة الأسبوعية فى ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ . وترجمة بديمة للشاعر الفارسمى العظيم « السعدى الشيرازى »

— ١٢٧ —

ونشرت بالسياسة الأسبوعية ، وترجمة للأديب الروسى « تولستوى » بمجلة السياسة الأسبوعية فى ١٨ مايو سنة ١٩٢٩ ، وترجمة للأديب الفرنسى « روسو » بالسياسة الأسبوعية فى ٤ أغسطس ١٩٢٨ ، والشاعر الأمريكى الجيمز « هويتمان » بالسياسة الأسبوعية فى ٢ فبراير سنة ١٩٢٩ ، والصحافى المصرى الجرى « أمين الرافعى » وهى منشورة بالسياسة الأسبوعية فى ٣ يناير سنة ١٩٣١ ، كما نشر ترجمة بمجلة الطلبة المصريين ، عن شكسبير فى ١٩ يناير سنة ١٩٢٨ ، وترجمة أخرى لغاندى وترجمة لطاغور بالمجلة السابقة فى ٤ فبراير سنة ١٩٢٨ ؛ وكتب مقالا مفصلا بجريدة البلاغ عن « المنفلوطى » فى ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٢٩ ، وبمجلة الرسالة عن شخصية ابن خلدون فى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٢٤ ، كما تناول غير هذه الشخصيات الاثنى عشرة ، شخصيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها .

— ٧ —

ولم تقف جهود السعيرتى على عمله الخاص بالمحاماة ، ولا على أعماله الأدبية . بل أنه أسهم إسهاما إيجابيا فى الحركات الوطنية والديمقراطية فى بلده والبلاد المجاورة ، وكان مثالا للوطنى الديموقراطى النزى والمجرد من الغايات ، والمترفع عن التحزب والتعنصبات ، ويذخر له بنو وطنه المحبة والتقدير . كلما جرى اسمه على الأفواه ، ويذكرون له خطبه الوطنية الملهمة وبخاصة خطبته فى عهد الإرهاب عام ١٩٣٨ التى ضمنها المبدأ الدستورى « الملك يتولى ولا يحكم » ، وخطبته عام ١٩٥١ عن « الاستغلال والمستغلين » التى كان لها وقع مدولى الجمهور .

كما يذكرون له جهوده الثقافية الاجتماعية الإيجابية فى إقليسه ، وجهاده فى رفع معنوية الجماهير ، وإيقاظ أرواحهم وتنقيتها .

ونذكر من هذه الجهود تكوين جمعية اجتماعية فريدة لتعليم المشردين ،

— ١٢٨ —

وأبناء الفقراء ، بعض الحرف والصناعات ، وإنشاء فصول ليلية بالمدارس الإلزامية لتعليم العمال والكبار الأسنان القراءة والكتابة ، وإسهامه الفعلية في معاونة المتعطلين من الفقراء والعاجزين عن العمل ، وتحريره جريدة الإقليم ، الوقت ، لتفوير الناس وتوجيههم توجيها طيباً ، وقد كان يملأ قلبه صفحات هذه الجريدة ، وقد اطلعنا على بعض من أعدادها فإذا بنا نعجب من هذا الجهد القلبي الدائب لتثقيف أبناء إقليمه ، ففي العدد ٤٦٢ المؤرخ ٢٧ يوليو سنة ١٩٣٩ نجد مقالا بعنوان « بين الجود والتجديد » ، ومقالا آخر « في المرافة » بقلم — لطفي وهو الاسم القلبي الذي استعاره لمهر مقالاته به ، وكل عدد وقفنا له عليه كان يحوى أكثر من مقالين ، ولختين أو ثلاث متناثرة في كل عدد .

— ٨ —

ولقد تخللت الفترة التي قضاها بالحمامة فترة تعد من أخصب الفترات في حياته الأدبية ؛ إذ اتصل في أوائل عام ١٩٣٤ بجماعة « أبولو » وتعرف إلى زعيمها الدكتور أبو شادى ، وكان واسطة التعارف بينهما الأستاذ عبد العزيز عتيق مدير إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم فيما بعد .

كما تعرف إلى أدبائها وشعرائها ، وعلى رأسهم : ناجى والصيرفى ، وزكى مبارك ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، ومحمود حسن إسماعيل والسحراوى ؛ وغيرهم من أدباء الحركة الابتداعية في مصر .

وكانت صداقته لأبى شادى من أكرم الصداقات التي عرفت بين الأدباء ، كانت هذه الصداقة مضرب المثل في المحبة والوفاء ، وفي ذلك بقول السحرقى : « كانت صداقتنا صداقة نقية حاملة ، صداقة فكرية وروحية معاً .

وكانت آراؤه التقدمية في ذلك الحين مصدر إلهام زاخر لى ،

كما كانت كتاباته النثرية المركزة من العوامل القوية التي جذبتني إليه .
ولم أكن بنزعتي الواقعية أميل إلى الشعر الخيالي ، ولكنه حبنى
إلى الشعر ، وأوحى إلى تأليفه ، حتى تمكنت في عام ١٩٤٣ من إخراج
ديوان « أزهار الذكرى » ، الذي جمع أكثر شعري من عام ١٩٣٤ إلى
عام ١٩٤٣ .

وأذكر بالامتنان تصديره النبل الجامع لهذا الديوان ، والذي يفسر
روحه الكريمة الوفية ، والذي جاء فيه عن الديوان :

« وأنا إذ أتناول شعره بالعرض إنما أمازج نفسه الخلوة وفكره الناضج
وطبعه النبل ومواهبه المتألقة : التي طالما جذبتني إليها فنهلت من عذوبتها
وقبست من إشراقها » .

حقاً لقد تأثرت في يفوقتي وصدر شبابي بأدب المنفلوطي وأسلوبه ، كما
تأثرت بعده برواد الأدب وأعلامه في الجيل الماضي ، وعلى رأسهم الدكتور
طه والدكتور هيكل وغيرهما ولكن أحداً منهم لم يؤثر في تأثير الدكتور
أبي شادي .

* * *

وفي أفياء جماعة أبولو تجلت طاقة السحر في الأدبية ، فكتب في أبولو
ورأس تحرير مجلة الإمام ، كما أسهم هو والدكتور إسماعيل أدهم في تحرير
مجلة أدبي التي اقترنت على أدب أبي شادي وأدب أصدقائه الحميمين ، كما
أخرج في عام ١٩٣٧ كتابه المدرسي البديع « أدب الطبيعة » ، وقد صدره
الدكتور أبو شادي بمقدمة جاء فيها :

« إن أدب الطبيعة : هو من صميم الأدب الديني العالي ، وهو كتاب
أخلاق رفيع ، وسجل ثمين للوجود الحي ، وهو تعريف متزن بالشعر المصري ،
وعرض جميل لأدب مأثورة عند العرب والإنجليز والفرنسيين والأمريكان
قديماً وحديثاً ، إلى جانب روائع الأدب المصري القديم ، وصفحات
(٩ - الأدب العربي ج ٢)

- ١٣٠ -

الكتاب على وفرتها تضم أكثر مما تبدى ، لأن الأسلوب المركز الذى اشتهر به المؤلف هو خير مائل ودل ، وهو مع ذلك بعيد كل البعد عن الإبهام أو التعقيد .

وفى مجلة الإمام جال قلبه جولات موفقه وكتب مقالات نابهة ، ونذكر من هذه المقالات : ثلاث مقالات كتبها فى نقد وتحليل كتاب « ابن الرومى » للعقاد ، ومقالة عن « البارودى » فى عدد خاص أخرجه ، وما يستحق التنويه بحثه الفياض عن « سعد العظيم » وقد صدر به عدد خاص من الإمام فى ست وعشرين صفحة . وهو من أمتع البحوث التى ظهرت عن سعد زغلول .

ولم تقف جهود السحرى فى هذه الفترة على الكتابة فى مجلات أبولو ، بل دمج مقالات فى المجلات المصرية ، ومن بينها مجلة الرسالة ومجلة « الأدب الحى » ، التى كان يصدرها الأستاذ إبراهيم المصرى ، ومجلة الأسبوع الأدبية التى كان يصدرها فرنسيس دوس ، ومجلة « أبو الهول » ، ومجلة السفير التى كانت تصدر بالإسكندرية ، وغيرها من المجلات .

- ٩ -

وفى أواخر عام ١٩٤٢ ضاق السحرى بحياة الريف ، ولم يجد كثيراً من اللذة فى المحاماة ، فالتحق بالعمل الحكومى بالعاصمة فى أوائل عام ١٩٤٣ وكيلًا بقسم الدعاية والنشر بوزارة الوقاية لى يجد فى جو العاصمة مجالاً لدراساته الأدبية ، وقراءاته .

ولكنه ما كاد يدخل الوظيفة حتى شعر من أول يوم ، أنه وضع نفسه باختياره فى سجن ؛ وفى ذلك يقول السحرى : « لقد شعرت بعد طلاقى فى الريف ، بأنى وضعت اللجام فى فمى ، وخلفت من ورائى ذكريات سعيدة ، وهجرت أعمالاً خيرة لا أستطيع إتيانها فى العاصمة ، وحثوت الرماد على تراث كان يمكن أن ينمو ويزدهر لولا مفارقة البلدة الصغيرة » .

— ١٣١ —

وقد وقعنا له على قصيدة لم تنشر يعرب فيها عن لواعج نفسه وضيقة في
بداية اشتغاله بالحكومة ، ويقول فيها :

أقصيت نفسي عن فضاء واسع وحبستها في أضيق الجدران
وشعرت أني قد أضعت طلاقتي وهي الملاذ الحر للإنسان
فرجعت أعذل هذه الروح التي هامت بمصر وأضمرت تمناني
أشبعت بغيتها بهجرة موطني وأتيت أنشد فرحة الوجدان
فإذا الهناء الآل في هذا الوري وإذا الحقيقة مرة لجفاني

ولم يعرف فضل السحرتي في عمله الحكومي ، مع إخلاصه وتفانيه
في عمله ، وشجاعته في إبداء رأيه ، فقد نقل إلى وزارة التجارة بعد إلغاء
وزارة الوقاية ، واشتغل بالقسم التشريعي بها بالتحقيقات ، ثم ضم أخيراً إلى
النيابة الإدارية ، حيث اشتغل رئيساً لقسم النيابة بوزارة العدل .

والمعروف أن الوظيفة لم تقيده بأغلاها ولا روتينها ، فقد كان لا يزال
كالعهد به ، الإنسان الديمقراطي الحر والأديب المترفع الزاهد عما
يحرى وراءه الموظفون عادة من التماس الخطوة ، أو الجري وراء ترقية ،
وفي كل مكان يحل به ينشر حوله جوار من المرح ، والزمانة الحقيقية التي
لا يعرفها الرؤساء إلا نادراً .

وقد كان مع ما يبذل في عمله الحكومي من جهد ولغوب ، يتسكى على
نفسه عاملاً في الحقل الأدبي ، ولا غاية له إلا إنتاج صنائع أدبية ثابتة ،
ولهبات قوية في بناء الأدب ، غير ناظر إطلاقاً إلى أى غنم مادي من وراء
عمله الأدبي .

— ١٠ —

ويتوج جهوده الأدبية في هذه الفترة كتابه الشعر المعاصر على ضوء

النقد الحديث ، والذي أخرجه في عام ١٩٤٨ ، ويعد من المراجع القيمة في دراسة النقد الأدبي المعاصر .

ونذكر له بالفخر جهوده البناءة في قيام ودعم رابطة الأدب الحديث ، وما يلقيه في ندواتها من محاضرات نفيسة مدروسة ، ونذكر منها محاضراته عن « فن القصة القصيرة » ، و « فن الشعر » ، و « فن النقد الأدبي » ، و « فن الصحافة » ، و « فن المسرحية » ، و « فن المقال الأدبي » ، و « الأصالة الفكرية » ، و « الجموح القلبي » ، وغيرها من المحاضرات التي لا يتسع المجال لذكرها ، وتؤلف كتابا ضخما .

ولم تقف جهود السحرتي عند التأليف والمحاضرة ، ولكنه كان يكتب بين حين وآخر في المجلات الأدبية الشهيرة ، وقد خص المقتطف من قبل بمقالات نابغة ، كما جال قلبه في مجلة الميزان والأديب المصري في عام ١٩٤٩ ونشر طائفة من المقالات في مجلة « الأديب البيروتية » ، وغيرها من المجلات ، ونذكر بخاصة أربع مقالات كتبها بالمقتطف عن « فن المراجعة والتعقيب » ، وهي مقالات رائدة في هذه الناحية كما نذكر له بحثه الطويل المنشور عن « خليل مطران » ، ويعد من أمتع البحوث في دراسة هذا الشاعر العظيم .

وبما كتبه في الأديب البيروتية دراسات عن شخصيات الشعراء : ناجي ، وأبي شادي ، ومحمود أبو الوفا ، والبيجاني ، وهي دراسات سيكولوجية فريدة في بابها وقد ضمها كتاب « شعراء بجدون » .

ولا يميل السحرتي في كهولته إلى نشر إنتاجه الأدبي ، بل يؤثر إبداعه ببجلاته الأدبية ، وكثير من بحوثه الأدبية والسيكولوجية ، ما تزال مخطوطة لديه للاختار ، كما يقول ، ومن هذه البحوث نذكر ببحثه عن « الأصالة الفكرية » ، الذي نشر منه كلة في مجلة « ليالى الأدب » ، التي أخرجتها رابطة

— ١٣٣ —

الأدب الحديث في عام ١٩٥٦ ، وبحثه عن التقديمية كما أفهمها ، ، وبحثه عن
« سيكولوجية الشخصية » ، و « سيكولوجية الحب » ، وبحثه عن « فن الكتابة » ،
وغيرها من البحوث .

ولست أدرى سببا للزهد في نشر هذا الإنجاز ، وكل ما يمكننا قوله
هو أنه يريد أن تخرج كتمه بعد اضمح واستواء تنم عن فكره وشخصيته
في اكتمالها ، وكثيراً ما يقول : « نحن لا نزال نقف على عتبة المحراب ،
فلنقف في خشوع وسكون وإبهال » .

— ١١ —

وجل اهتمام السحر في الوقت الحاضر ، موجه إلى النقد الأدبي ،
وهو يرى أن مهمة الناقد مهمة شاقة عسيرة ، ومسئولية خطيرة أمام
نفسه وفنه وبجتمعه ، وهو في ذلك يقول في صدر كتابه « الشعر
المعاصر » :

« إن النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها لأنه يتطلب ثقافة واسعة
وموهبة فنية عالية وتذوقاً وجدانياً مرهفاً وروحاً سمحاً متجرداً عن آثار
الميل والهوى » .

ويقول بعد ذلك في الكتاب ذاته : « وللقند الأدبي اليوم قضية مركبة
عريضة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق ، ولا يساغ النقد بدفعة من
دفعات العاطفة . أو نزوة من نزوات النفس ، أو خطرة من خطرات الهوى ،
ولا بدعة من لمحات الذكاء ؛ بل لابد من ضمير حي ، وبراءة من الميل ،
وتجاوب مع روح المنقود . واقتزان بآثاره اقتران مودة . والرجوع إلى
جوهه وبيئته . وشخصيته » ودراية ذكية بالاصول النقدية وأحدث مذاهب
النقد المعاصرة ، فإذا تعذر التجرد النفسى وعمرت الزمالة بالمنقود ، واستحال
التكليف بالجو الذي شدا فيه الأثر الأدبي وترعرع . وتجهلت شخصية

- ١٣٤ -

المنتمود ، وقلبت الزكاة بالقواعد النقدية ، فان يصح نقد ولن ينصف
منقود، (١) .

والسحرقى فى نقده الأديب يحرص على الاعتدال والاتزان فى الحكم ،
مع الميل إلى التجديد .

وقد اختير عضوا فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب منذ فترة
طويلة ، ثم عضوا فى هيئة تحرير مجلة الثقافة التى صدرت عن وزارة الثقافة
فى أكتوبر ١٩٧٣

- ١٢ -

وقد صدرت له الكتب الآتية فى الفترة الأخيرة :

- ١ - شعراء مجددون .
- ٢ - شعر اليوم .
- ٣ - الفن الأدبى .
- ٤ - النقد الأدبى من خلال تجاربى .
- ٥ - شعراء معاصرون - بالاشتراك مع الأديب الكبير هلال ناجى .
- ٦ - أيديولوجية عربية جديدة .
- ٧ - دراسات نقدية - وقد نشرته الهيئة المصرية للكتاب أوائل عام ١٩٧٤
- ٨ - وله كتاب مخطوط بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية عن محرم الشاعر
- ٩ - وكتاب آخر مخطوط فى الهيئة المصرية للكتاب بعنوان: دراسات
نقدية فى النشر .

١٠ - وكتب أخرى مخطوطة لاتزال لديه لاتبجد الناشر لها .

وبعد : فهذا هو السحرقى وهذه هى جهوده النقدية والأدبية الرائدة، التى
تعد مثالا فريدا لعمل بناء مثمر فى نهضتنا الادبية المعاصرة .

(١) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥

- ١٣٥ -

حسن كامل الصيرفي

من مواليد ٦ سبتمبر ١٩٠٨

- ١ -

نلمس خصائص شاعرية ، الصيرفي ، في شعره واضحة بارزة ، يقول
حسن كامل الصيرفي ، يخاطب الشباب :

إلى الأمام خطوة خطوة وأقدم
من لم يكن شعاره ، إلى الأمام ، يزم
إلى الأمام فالحياة ساحة التقدم
العمر فيها مسرع إلى سكون العدم
وكل من لم يخط فيها خطوة يحطم
وكل من لم يبن فيها أثرا يهدم
إلى الأمام إنما الفوز لمن لم يحجم . .

فتجد ملامح شاعرية واضحة في ألفاظه وأسلوبه ومعانيه وخياله وانسجام
تفكيره : ووحدة أبياته الشعرية والشعورية . . ويقول يرثى صديقه الشاعر
د علي محمود طه ، من قصيدة بعنوان درقة الملاح (١) :

لم يبق لي في طريق العمر أحباب	خلا الطريق وأحباب الروى غابوا
كانوا خيالا ، وكان العيش حلم كرى	مضى به قدر للعمر نهاب
لم أنس آخر لقيانا وقد دمعت	شمس الأصيل ، ورقته منه أطياب
وأنت في حجرة كان الشفاء بها	وهما ، وخلف صراع الطب وثاب
كدمعة في جفون العين بارقة	حتى يحين لها في الخد تسكاب
روح تشف عن الأحلام حائرة	والجسم قد شفه سقم وأوصاب
ترنو إلى الأفق الدامي فتحسبه	فتى من الحزن قد غاتته أعصاب

(١) الأهرام ١٦/١١/١٩٥٠

تقضى لياليك بعد الأتس منفردا لم يهو ساحك خلان وأتراب
سأمان ترقب أياها مغربة كما تحول نحو الغرب جواب
كحانة في ظلام الليل نائمة جفت على صدرها المهجور أخواب
في عزلة لم يقصر ليلا سمر ولم تكشف دجاءها الجهم أكوأب
قد لفها الصمت إلا بعض مهممة كما تهمهم في ظلماتها الغاب
قاسيتها بحنة ما كاد غاشمها ينزاح عن كتفى العانى وينجاب
حتى تحطم في استنهاضه أمل وانهار في مثل أمح الطرف أطناب
كان اللقاء وداعا، والحديث صدى من عالم الغيب لم تدركه ألباب

فتجد صورة حزينة دامة لشاعر ولى وذهب ، وتحليلا فكريا عميقا
لشاعرية الشاعر ومواهبه ، وأثرا فنيا يروع ويسحر بما اشتمل عليه من سمات
التعبير والبيان والأسلوب .

ورث الصيرفي أبا القاسم الشابي الشاعر بقصيدته :

أيها المتعب الذى حطم الزاى واستراح
أيها الشاعر الذى ضاق بالمشرع المتاح
أرهق الجسم نائر بين جنبيه لا يراح
لم يسع صدره المنى لم تجده فيه من براح
حطمتها بعنفها وهى مشهوبة الطماح
عشت تشدو لعالم قد تلهى بكأس راح
الأعاصير لهوه وأغاريد الرياح

والصيرفي مجيد في الرثاء والألم والشكوى ووصف العراطف والمشايع
والأحاسيس النفسية الدفينة . وفى الرموز الدقيقة المعبرة ، والأوصاف
الدقيقة . ويجمع شعره بين السلاسة والتعبير القوى والفكرة العميقة ،
وبيته الشعرى يجمع صوراً كثيرة متلاحمة مصبوغة فى قالب شعرى جميل ،

مع البراعة النادرة في رسم الصور والظلال ، وتوشيتها بألوان ساحرة من الخيال ، وإضافة التفاصيل الساحرة التي تنم عن فطنة بارعة ، وذهن خصب ، وملكة نادرة مصورة .

ويشيد السحرتي برمزيات الصيرفي (١) ، وبجربته الشعرية في قصيدته التضحية (٢) ، ، حيث يقول :

هنا في هيكل الحب أحقر مبدأ الفرد
ويقول منها :

أجل الناس من يظما ليرضى الظالم الجائع
ويذكر تجربته الشعرية المختلطة بتجارب باطنية أخرى في قصيدته
«غروب شمس» (٣) التي رثى بها أخته ، ويقول منها :

رؤى الدنيا كواذب خادعات وقد صبغت بألوان كذاب
ومنها :

مضت بالاولين وسوف تمضي بنا وبغيرنا من كل باب
نعيش وحولنا أهل وصحب ونحن من الحياة على اغتراب (٤)

ويذكر أسلوب الصيرفي الأثيري الهفواف (٥) ، ونزعتة الانطوائية التي جعلت الشاعر يختار موضوعات الشعر من نفسه (٦) . وموسيقاه التي توأم الموضوع الشعري في قصيدته وتعالى ورأى (٧) ، ، وبعض قوافيه المزدوجة مع تنويع البحر (٨) ، كما في قصيدته القبلية (٩) ، ويشير إلى رمزية الصيرفي التي

(١) ص ، الشعر المعاصر (٢) ص ٨٧ ، الألبان الضائعة ٣

(٣) المقتطف عدد إبريل سنة ١٩٤٧ ، والرسالة عدد ١٠ مارس سنة ١٩٤٧

(٤) ٤١ الشعر المعاصر (٥) ٦٨ المرجع (٦) ٦٩ المرجع

(٧) ١١٦ المرجع (٨) ١٢٠ المرجع (٩) ديوان الشروق

— ١٣٨ —

قصرها على الترتيم الموسيقي الأسر (١) ، وإلى قصيدته « السحابة المغترة » (٢) ،
التي رمض بها إلى أحد الحكماء المغترين (٣) ، وإلى قصيدته « وحدة العمر » (٤) :
ستختلف الحياة أمام عيني تمر طيوفها وتغيب عني (٥)

وقد عرض مؤلف كتاب « سيمير الأدباء » للصيرفي وشاعريته ، ووصفه
بأنه « شاعر فياض الشاعرية المستوحاة من الحياة ، وكما توحى إليه أغاني
الربيع ، وجفاء الطبيعة ، ووحدة الجنة ، قصائده . . توحى إليه اللعيفة
ويوحى إليه المصباح ، فهو شاعر في بيانه ، في حياته ، في خلقه . . وهو
بطبيعته الهادئة الساكنة من غير هذا العالم » (٦) .

— ٢ —

ولقد ولد الشاعر في ٦ سبتمبر سنة ١٩٠٨ ، وبدأ ينظم الشعر وهو
في الخامسة عشرة من عمره ، وترك المدرسة عام ١٩٢٥ ليفرغ للشعر ، وبدأ
منذ عام ١٩٢٧ ينشر شعره في مجلة « العصور » (٧) . ثم صار أحد أعضاء
جمعية « أبولو الشعرية » التي أنشأها أبو شادي ورعاها ، وفي عام ١٩٣٤
أصدر ديوانه « الألحان الضائعة » ، وصدر له بعد ذلك « الشروق » ، ثم ديوان
« صدى ونور ودموع » .

ويقول أبو شادي عن الصيرفي في تصديره لديوانه « الألحان الضائعة » ،
الذي صدر في القاهرة عام ١٩٣٤ (٨) : حسن كامل الصيرفي شاعر أصيل ،
فياض الشاعرية ، المستوحاة من أغاني الربيع ، ومن الصدى الخافت ، ومن

-
- | | |
|-----------------------------|--|
| (١) ٢٥ الشعر المعاصر | (٢) ٤٣ الألحان الضائعة . |
| (٣) ١٣١ الشعر المعاصر | (٤) ٦١ ديوان الشروق . |
| (٥) ٢١٠ الشعر المعاصر | (٦) ص ٤٩ سيمير الأدباء — طبع بالمنيا . |
| (٧) ص ٤ ، ٥ الألحان الضائعة | (٨) ص ٦ الألحان الضائعة . |

ومن جفاء الطبيعة ومن البسات الساخرة، ومن موت البلبل، ومن كل ماثوحيه الحياة وللوث للشاعر الحساس النبيل، وهو شاعر في بيانه، شاعر في حياته، شاعر في خلقه، وهذه الصفات قلما تجتمع حتى تهجك وتشعرك بالاحترام والمحبة البالغة نحو صاحبها، فالصير في هو الفنان الناضج في تعبيره الوجداني المنعوم، وفي صور حياته العامة، وفي مظاهر النفس الخلقية، فهو ذاتية من الشعر الحى الثمين . . والصير في الشاعر وشعر الصير في وحدة منسجمة لا تتجزأ، لقد انتظمت مدرسة أبولو شعراء ممتازين، ولها أن تفخر بالصير في وشعره، فهو ثروة جديدة للشعر المصرى الحديث، وللشعر العربى عامة، وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع جامع من الطلاقة البديعة، والخيال الرائع، والموسيقى المستحدثة، في نظام هو نظامه لا يقلد فيه أحدا، وإن تجاوب مع شعراء العالم العربى، وهذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشاعرية القوية، كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية.

ويجلى أبو شادى شاعريته فيقول (١): «الصير في شاعر، مبتدع، بعيد الخيال، رومانتيكى النزعة غالبا، رمزى أحيانا، بعيد في طوره الحاضر عن المثل القديمة، لغته لغة الشعر الجرىء. فكل ألفاظه أشعة وظلال وأنغام وأصداء وعطر وشذى وأشباح وأطياف ونحوها» (٢).

وكتب عبد العزيز عنيق دراسة نقدية عنه جاء فيها: «شعر الصير في شعر الفكرة والتأمل، تنبثق في خاطره انبثاق الشماع ولا تزال في وضوح ونمو حتى تسكّل وإذ ذلك تساوره على التعبير عنها والخروج إلى الحياة، ومن أحسن فكره الشعرية في هذا الديوان فكرة قصيدة الشاعر (٣)،

(١) ص ٦ الألبان الضائعة.

(٢) ص ٩ و ١٠ المرجع نفسه.

(٣) ص ٣٣ المرجع نفسه.

ففيها يمثل لنا خلق الشاعر وكيفية هبوطه إلى الأرض وأسباب ذلك ،
في عرض شعري جذاب (١) .

وهذه القصيدة في رأيي هي التي ينهج نهجها على محمود طه في قصيدته
« ميلاد شاعر » ، وهي طويلة تقع في أكثر من خمسين ومائة بيت ولقد
نجح الشاعر في تصوير هذه القصة خير تصوير ، كما عبر عنها أوضح تعبير ،
وإن هذه القصيدة وحدها لكيفية أن تنظمه في سلك الشعراء المنفردين
المطبوعين . . . ومن قصائده في هذا الديوان « اللحن الضائع » ، و « القلب
المحطم » ، و « الحيارى » ، و « التائه » ، و « ظمآن » ، و « استرح يا قلب » ،
و « عقب السجارة » ، و « دمعى » ، و « الواحة المنسية » ، و « الصدى الخافت » ،
و « موت عزرائيل » ، و « ربيع كالخريف » ، و « تمثل قصيدته » ، و « ظمآن » ،
و « دوحى المصباح » ، تجارب شعرية غامضة ، وفي قصيدته « المنديل » ، أصالة
التوجيه الموضوعى .

ولقد قوبل ديوان « الألحان الضائعة » بعاصفة من النقد . لم يقابل بها
ديوان آخر معاصر . وأحسبني عاجزاً عن أن أرسم صورة موجزة جداً
لما أثير حول الديوان من دراسات أدبية ومشكلات في النقد . وخصومات
بين القديم والجديد .

كتب الناقد الأدبي في مجلة « الحديث الحلبية » (٢) يقول بمناسبة ظهور
الديوان : « الصيرفي شاعر ينشد شعره من نفس متعبة . وقلب قد استنزته
الاحلام . . . ونوه بالألوان النفسية — في شعره — التي تفيض بالاكتمال
تارة . وبالبشر والدعة نارة أخرى . ويقول إن الصيرفي في كلتا الحالتين
يحكى لنا شعوره . فينظم ذلك في كلمات مختارة . وأوزان مختلفة فيطربنا .
وقد تنفذ هذه الكآبة التي تستولى عليه إلى نفوسنا فنحزن ونجد حتى في هذا

الاكتئاب جدة نفسية . ويرى أن الصيرفي في طليعة المجددين من شعراء الشباب .

ونوه الشاعر القردى (١) بديوانه «الألحان الضائعة»، وبشاعره بعد الصيرفي، فيه، وقال عن الصيرفي إنه شاعر مصري موهوب، مواضعه طريفة، ونغماته جديدة، وشعره نسيج وحده، لا تقليد فيه ولا تقليد، بل اخلاص في الشعور وصدق في التصوير، إنه شاعر الآمال والآلام، وأى شاعر حقيق لم يكن شاعر آمال وآلام، ولو لم يسم ديوانه «الألحان الضائعة»، لخلع عليه كل مطالع من تلقاء نفسه هذا الاسم، فالألحان مزيمته العظمى، وقلما تقرأ قصيدة لا ذكر فيها للألحان والأنغام والوتر والقيثارة، كأن الديوان ملحمة متعددة الأناشيد، متنوعة النغمات، في موضوع واحد جامع .

وكتب ناقد حول الديوان يقول (٢)، لئن كان شعره على محمود طه يمتاز بفخامة اللفظ وروعة الأسلوب ورصانة الجمع بين القديم والحديث، وشعر ناجح يمتاز بسحر العاطفة وجمال الذوق وجلال المعاني، فإن شعر الصيرفي يمتاز بموسيقية الساحرة، وألحانه الحاملة وصفاء الديباجة وإشراقها، وسمو الفكرة، والتقصي الوصفي فيما وراء الصورة، والصيرفي بلا نزاع في طليعة شعراء الشباب المجددين الرمزيين. ويشير إلى خلو شعره من المدح والهجاء والفخر، وإلى أنه ينظم الشعر استجابة لعاطفته الملحة ومشاعره الدفينة، فيكون الفكرة ثم يخترنها في نفسه، حتى إذا ما حاك حولها هيكل القصيدة راح يزجها، ويغذيها من دماء قلبه. ويصنف عليها ألوانا من سحر العاطفة وتذنها، فتنتال عليه الخواطر انثيالاً، وتواتيه القافية طيبة سلسلة القياد، فلا يحرق وراء لفظ يتخيره، أو تركيب ينمقه ويوشيه، كل ذلك عن وحي

(١) مجلة العصبية الأندلسية - البرازيل - عدد أكتوبر ١٩٣٨

(٢) جريدة الحال - عدد ٢٣ أغسطس ١٩٣٤.

صادق ، وغريزة موهوبة . وشعره سداه الألم ، ولحمته السخط على الحياة ، ومراجعته التبرم بالناس وما تراصعوا عليه ، والديوان يكاد يكون خلوا من ذكر المرأة التي هي منبع من منابع الشعر .

ويقول عبد الفتاح إبراهيم من دراسة نقدية له عن الديوان (١) د لبث - الصيرفي - نائرا على العالم ؛ ساخطا عليه ؛ ونزعت نفسه إلى التجديد ، وخرجت بهذا للناس في العصور ، و دأبولو ، و دالمقتطف ، وعصر الشاعر روحه خيرا للناس يتذوقونها وينوه بصوفية الصيرفي ، في قصيدته «الحباري» ، وبابتداع خياله في قصيدة «الشاعر» .

وكتب محمود حسن إسماعيل (٢) كلمة تحليلية عن الديوان والشاعر ، منوها بنزوعه إلى المعاني التجريدية ، وبتساميه عن مدارك العاديين ، ويقول : إن الشاعر قد نوه في كلمته الأولى بالديوان إلى تخلصه من الذوق العروضي واكتفائه بالذوق الموسيقي وهذه النزعة سبقه بها شعراء المهجر من السوريين .

وتحدث أبو شادي في مجلته أبولو (٣) ، عن شعر الصيرفي بمناسبة ظهور «الألحان الضائعة» ، وحدد معنى الأصالة في الشعر بأن الشاعر الأصيل مبتكر له شخصية مستقلة ولا يقلد أحدا ، وهو غالبا شاعر مطبوع ، أما الشاعر المطبوع فهو الذي يأتي بالشعر من دون تكلف .

ودرس السحرتي «الألحان الضائعة» (٤) ، مشيرا إلى روح الألم في شعره ؛

(١) كوكب الشرق ٢٦ سبتمبر ١٩٣٤

(٢) أبولو - عدد سبتمبر ١٩٣٤

(٣) عدد أكتوبر ١٩٣٤ - وفي المقتطف عدد نوفمبر عام ١٩٣٤ دراسة

للديوان .

(٤) أبولو - عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤

ود الدموع ضرورة للعبقرية ، كما يقول الأديب الفرنسى اسكندر ديماس ؛
والحزن السامى يجعلنا نقدر اللذة كما يقول الفيلسوف الفرنسى ليه-تزو
والفرددى موسيه ، ، بل كما يقول الصيرفى :

دموعى كنت آمالا تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الأما ل كالأنعام فى الفجر

ويذكر أن الآلام صهرت روح الصيرفى فأنضجتها وطهرتها . وأضافت
بها صوفية سمجة . حفزت به إلى تأملاته الساجية الحنون ، وجعلته يرسل ألحانا
لا يفهمها إلا كل من يتجاوب مع مثله ، وكل من يهتز قلبه لتنفس النهر ،
وغناء البابل . وهمس النسيم ؛ استمع إليه يشرح فنه فيقول :

وأشدتهم من أغانى السماء أناشيد تعرف للخالدين
فضاع الصدى فى فضاء الحياة وذاب اللشيد وهم يصخبون

ويذكر أن صوفيته تلهم شاعريته ، وتخلع عليها الصفاء والتأمل . وفوق
ذلك فقد امتزجت بنفسه محبة الفن ، ولهذا نراه ينظر إلى الوجود بشعور
الفنان ، ، ويسبح فى الدنيا هائما على وجه ؛ وتدفق شاعرية الصيرفى غاية
الدقة ؛ وبفيض ديوانه بالشعر الانفعالى الهادى الحزين ، وبالشعر الرمزي
وبشعر الطبيعة ، وليس فيه من شعر الحب العاطفى إلا النادر ، وصفوة القول
أن الصيرفى شاعر مجدد هادى الجوهر ، صافى النفس ، رقيق الشاعرية ؛
عذب الموسيقى .

وينوه السحرتى بمعانيه الأصيلة فى الطبيعة (١) ، وبشعره الانبرى الذى
لا يحاكي (٢) ، ويصفه بأنه شاعر ساج فى الخيال ، يخلق لك جوا عبقا بالطر
الشعرى والموسيقى الهادئة . وكأنما ينادى المجهول (٣) .

(١) ١٠٧ و ١٠٨ أدب الطبيعة - للسحرتى .

(٢) ١٢٠ المرجع . (٣) ١٢٢ المرجع .

ويصفه إسماعيل أدم بأنه شاعر رومانسي النزعة ، غنائى الروح ،
موسيقى التعبير (١) .

وينوه بروكلمان به ؛ وبزعمه كأحد أتباع الشعر الرمزي ، وبتشاومه (٢)
وقد درس الدكتور إسماعيل أحمد أدم الصيرفي وشاعريته دراسة واسعة
في مجلة المكشوف (٣) ، وذكر آثار شعراء المهجر في شعره ونأثره بمذهب
مطران الشعرى .

ويذكر كاتب (٤) أن الصيرفي شاعر له طابع ، وشخصيته واضحة في شعره
وتأملاته ونزعاته ، وفي شعره تشاؤم عميق يمزج بتأملات واسعة ، ويملو
بشعره في بعض قصائده إلى مرتبة سامية رفيعة ، لأنه يرتكز على موهبة
حقيقية ، وهو في طليعة الشعراء الذين تغذى شخصياتهم فنههم .

ويشير ناقد إلى بعد شعر الصيرفي عن التكلف الملقوت ، والتصنع
المرذول ، وشاعريته بعيدة الغور ، لانقاف أمامها الحدود ، ولا ترضى
إلا الصميم ميداناً لها ، وفي هذا تعليل لرمزيته الغالبة على قصائده ؛ التي
تسيطر على بعضها الحيرة بمزوجة بالاطمئنان ؛ ومن مميزات شعره موسيقيته (٥)

وينوه ناقد آخر (٦) بشخصية الصيرفي الواضحة في شعره ، وبتشاومه وبرمه

(١) من كلمة لأدم في دراسته عن ، خليل مطران ، ص ٢٢٨ و ٢٢٩

(٢) تاريخ الأدب العربي تأليف المستشرق الألماني بروكلمان - الجزء

الثالث من الملحق ص ١٦٥ - ١٦٨

(٣) عدد ٣١ لسنة ١٩٣٩

(٤) هو محمود عزت موسى - أبو الهول عدد ٤ مارس سنة ١٩٣٥

(٥) الجريدة السورية اللبنانية - ٢٠ ت ١ - عام ١٩٣٤

(٦) ٥ سبتمبر عام ١٩٢٤ - البلاغ الأسبوعي .

بالحياة والشعر والناس ، ورمزيته ، وبتجويده في كثير من موضوعات الشعر
إلا النارد . وبمزج الصيرفي في الأسلوب والفكرة بين فكرة العالم ودقته وبين
خيال الشاعر وتحليقه . وفكرة الصيرفي قد تكون أبرع من أدائه عنها ، فهو
يقع على الفكرة البارعة . ويحيط بها إحاطة ، ويتقصاها .

واللون الوجداني هو السمة الغالبة على « الألحان الضائعة » :

عصرت روعي خمرأ للورى وهوى

وما تذوقت منها بعض ما شربوا

ضاعت أمانى فى الدنيا وأى منى تعيش فيها وتحيا وهى تلتب

أنشدت كل أناشيدى ، فما بقيت ألحانها ، وتولى صوتها الصخب

فرحبا بشقائى فى محبتهم ومرحبا بعذاب جره الأدب

وليغمر الله لالدنيا إسماتها

وفى سبيل الورى روعي وما أهب

ويشير إلى تلك السمة كاتب أديب (١) ، وإلى روح الصيرفي في التجديد

فى الشعر .

ويذكر أديب (٢) نزعة الصيرفي القوية إلى التجديد ؛ يسعفه في ذلك حس

مستفيض ، وخيال جاح . ويشير الدكتور محمد كامل حسين في دراسة كتبها

عن الديوان (٣) ، إلى أثر الأدب الغربي في شعراء مدرسة أبولو ، وإلى معاني

الصيرفي المبتكرة في قصيدته « عقب السجارة » التي ليس لشاعر غيره نظير

لها ، وديوان الصيرفي قبل كل شيء صدى لنفسه الحزينة ، وحياته المضطربة

(١) ملحق الدياسة - أول سبتمبر ١٩٣٤ - بقلم أحمد فتحي

(٢) البصير ١٤ سبتمبر ١٩٣٤

(٣) الوادى ١٥ سبتمبر ١٩٣٤

وكتب الناقد الأدبي في مجلة المقتطف يقول (١) : « الصير في شاعر وادع النفس ، رقيق القلب ، متزن العقل ، رشيق الأسلوب قوى الخيال ، يصدر في شاعريته عن فكرة تلبس معظمها الروعة الفنية ، فتجد المعاني المبتكرة كفاءها من اللفظ المختار ، ويظهر أن الموسيقى التي تتجاوب بها قصائد الديوان مستمدة من نفس شاعرها ، ظهر هذا الديوان في عام حفل بظهور الدراوين الشعرية ، وأخصها الملاح التائه ، لعل محمود طه ، ودوراء الغمام ، لناجى .. وأظهر السمات في شاعرية الصير في هي التصوير والتصوف والطبيعة والعاطفة أحيانا . وهو في أكثر قصائده ذوزعة تجديدية ، فهو يميل دائما إلى التحرر من القافية ، وإلى بعض الأخيلة الغامضة ، والتي يمكن أن نعتبرها في بعض الأحيان رمزية ، وهو في حبه لانطلاقة من وثاق القافية يقارب الروح الغالب بين شعراء المهجر .

وكتب محمود الخفيف (٢) كلمة عن الألبان الضائعة ، أخذ فيها على الشاعر كثرة ميله إلى المجازات والاستعارات الغريبة مثل : « كهوف الحياة ، ودقنارة الحياة » ، « د طيب الأئين » ، « د صير الشجون » ، وكذلك أخذ عليه معانيه وأخيلته الغريبة ، وقلة عنايته بقوافيه . وإن لأعذر الخفيف في هذا النقد ، فذهب الغموض في الشعر أو الرمزية جديد على شعرنا المعاصر لم تألفه الأذواق بعد ، ومن ثم كثر الجدل فيه ، والخصومة الأدبية حوله ، والذين يخاصمون الصير في إنما يخاصمونه بحسبان شاعرنا من رواد الرمزية والتجديد في الشعر المعاصر . وقد رد الصير في على الخفيف بكلمة نقدية موجزة (٣) .

(١) المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٤

(٢) الرسالة ١٩٣٤

(٣) الرسالة ١٩٣٤

- ١٤٧ -

- ٣ -

وكتب حسين المهدي في مجلة «الإمام» (١) ، ينقد موسيقى الشاعر وقوافيه.
وكتب الأديب السوداني «بشرى أمين» في مجلة الإمام (١) ، عن الصيرفي
الشاعر وديوانه دراسة طويلة ، حلل فيها عنصري شاعرية الصيرفي : «الآمال
والآلام» ، تحليلًا نقديًا بديعًا ، منوها بشعره وروحه وتجديده .

وكتب للسيد قطب كلمة عن الديوان (٢) ؛ نوه فيها بطلاقة الروح الفنية
في شعر شعراء الشباب ؛ وبجدة الاتجاهات ، وصدق العاطفة . وسعة التأمل
وقوة الملاحظة ؛ وعاب عليهم الغموض وضعف الأداء وعدم الدقة في التعبير
والتفكير . وناقده الديوان نقداً سار فيه على هذا المنهج ؛ وقد عرض قصيدة
الصيرفي «حياقي» عرضاً نقدياً ، وحكم عليها بأحكام منهجه النقدي السالف
وحلل قصيدته «الشاهر» وقصيدته الأخرى «موت عزرائيل» ، وينقده في
آخر كلمته نقداً فقيهاً يدور حول اللغة . وقد رد الصيرفي عليه بكلمة نشرت
في مجلة «أبولو» (٣) أشار فيها إلى أخطاء الناقد في نقده . وتحامله على شعراء
الشباب مع أنه منهم . ومحاولته التعالي في نقده . ينقد الناقد بيت الصيرفي :

فترجع من غمرات المراك علينا كواهل القاهرة

لأننا نحن . لانرجع وعلينا كواهل المراك . بل نرجع وعلى كواهلنا نحن
أعباء المراك . ويرد عليه الصيرفي بأنه «لوتدبر الصورة لعرف أنني أريد
تصوير المراك بصورة المستند بكواهل القاهرة على المتعبين الحائرين ، ولدت
أصور حمل العبء . لأن الصورة تمثل العودة من المراك وهذا كقولهم :
«أناخ عليهم بكلكله» .

(١) عدد ٢٠ ديسمبر ١٩٣٤

(٢) الأهرام ٢٠ أكتوبر ١٩٣٤

(٣) أبولو - عدد نوفمبر ١٩٣٤

وينقد الناقد بيتي الصيرفي :

تعالى ليس يدرينا إذا ما جفت السكاس
أنلقى من يساقينا ؟ تعالى ، كلهم ناس

لعدم وجود الفاعل في البيتين . ويرد عليه الصيرفي بأن الفاعل هنا جملة
« أنلقى » . مثل : ظهر لي أقام زيد وسواء من المثل الذي استشهد بها النحويون
على جواز ذلك ، ويجوز الدماميني تبعاً لابن هشام وقوع الفاعل جملة إن كان
التعليق بالاستفهام ، كما في المثال السابق ، إذا المعنى ظهر لي جواب أقام زيد .

وكتب الدكتور رمزي مفتاح (١) يحلل فلسفة الصيرفي حول الزمن الذي
يتحرر عقله من قيوده . عند ما يتسامى به الفن العالي عن صغائر الأمور ،
وضجرات الحوادث ، ويرى أنه حامل هذا اللواء بين الشعراء المحدثين ، وأنه
شاعر ناضج مستقر ، شاعر في حياته وفي خلقه وفي وحدته ، وفي سريره
يبعد شعره عن الرياء . حتى لقد خلا شعره من الغزل على الطريقة الشائعة
من ذكر الحبيب وأثر حديثه في النفس ، وشعره وحدة متجانسة . ونقد
أبياتاً منه ، منها :

ومال عنك النسيم الحى لاصلافا وإنما هو يخشى أن يلاشيك

لأن كلمة « لاشاء يلاشيه » غير عربية ، ولعلها مأخوذة من لاشيء .

ويرد عليه أديب كبير (٢) بأن التلاشي أو الملائشة لفظة من ألفاظ لا يحصيها
حساب ، نشأت في الحضارة العربية الإسلامية ، واستعملها العلم والأدب ،
ولن يضيرها أن اللغويين لم يدونوها في كتبهم التي حفلت بألفاظ الجزيرة
والبداءة التي رووها .

(١) ٣٣ سبتمبر ١٩٣٤ - البلاغ

(٢) البلاغ أول أكتوبر ١٩٣٤

وكتب طاهر الطناحي (١) عن الديوان منوها بروح التجديد ومواهبه في شعر الصيرفي وإخوانه من الشباب ، وإن كانت الكتابة الأدبية أكثر تطوراً مع حركات التجديد من الشعر ، ويحدد معنى التجديد . ويرى أن الصيرفي هذه استعداد قوى في الشعر ، وينقد بيته :

عصرت روحي خمرأ للورى وهوى
وما تذوقت منها بعض ما شربوا

لأن العصير عمل مادي والروح روح لا مادة فيها ولا علاقة بينها وبين الخمر فكيف تعصر؟ وكيف يقال إن عصيرها خمر؟ وفي أى حانة عصرها الشاعر؟ . . وينقد بيته عن قيامة الشاعر :

تئن أنين المريض الضعيف وتصرخ كالجنة الثائرة

من أجل استعماله صراخ الجنة الثائرة ، مع قيامة العازف . . وينوه بقصيدته واللغز ، وأنها صورة حية من جمال الأسلوب وحلاوته وسمو المعاني وسحرها ، وما أجمل قوله :

أنا الروض لكن	أنكرتني جداوله
أنا الغصن لكن	باعدتني بلابله
أنا الأفق لكن	جانبتي أصائله

ويرد الصيرفي (٢) على نقده للبيت ، عصرت روحي خمرأ ، بأنه جرى في هذا البيت على أسلوب الاستعارة المعروف في البيان . . كما يرد على بيته دتن أنين المريض ، بأنه لم يصف قيامة الشاعر ، وإنما وصف الناس .

(١) البلاغ ٦ سبتمبر ١٩٣٤

(٢) البلاغ ١٦ سبتمبر ١٩٣٤

— ١٥٠ —

ويتهكم أديب (١) بما كتبه النقاد عن الصيرفي ووصفهم له بأنه طليعة
المجددين الرمزيين من الشباب ، وينقد بيته :

أنت من ؟ يا عازفاً فوق قلبي أغنيات تفيض من وجداني

لاضطراب وزنه (٢) ، ويتساءل : كيف يعزف للمرء فوق قلبه ، وأين
يكون العزف إذن ؟ . . وينقد بيته :

وأبشك الدنيا وقد أودعتها في لثم ثغرك

لأنه لا يعلم كيف تثبت الدنيا ، وكيف أودعها لثم ثغره ؟ . . ولا شك
أن الناقد لا يريد أن يؤمن بالرمزية الحديثة ومذهبها في نظم القصيدة .

وقد انتقلت معركة النقد حول الديوان إلى معركة حول أبي شادي
ومذهبه في التجديد ، فكتب أديب (٣) ينفذ أبا شادي في مذهبه ، وما جاء
في تصديره للألحان الضائعة ، وكتب كامل الشناوي يهاجم مدرسة أبولو
الشعرية وأبا شادي ويسخر من مذهبه الأدبي ومن آرائه في شوقي (٤) . .
وكتب حبيب الزحلاوي ينقد مغالاة الأدباء في كتابة مقدمة الكتب ، ويعني
بذلك أبا شادي وحده من بين الأدباء ، وقد عرض لمقدمته للألحان الضائعة
نافداً ومتهكماً (٥) .

— ٤ —

وللصيرفي دواوين ، هي « حول النور » ، و« رجوع الصدى » ،
و« قطرات الندى » ، و« دموع وأزهار » . . وذلك عدا قصائده الأخيرة .

(١) هو مصطفى محمد الصباحي — الحال ٦ سبتمبر ١٩٣٤

(٢) ويرى عتيق أن هذا وزن مولد — خاتمة الألحان الضائعة .

(٣) السياسة — ٣ أكتوبر ١٩٣٤ (٤) البلاغ ١٧ أكتوبر ١٩٣٤

(٥) ١٩ أكتوبر ١٩٣٤

- ١٥١ -

وله دراسة نقدية لحافظ وشوق بعنوان «حافظ وشرقي»، وهي من أعمق الدراسات عن الشعراء.

ومن ديوان «رجع الصدى» مراثيته للشاعر محمد الهمشري، وقد توفي في ١٤ ديسمبر ١٩٣٨، ويقول فيها:

من الصامت الوسمان تحت العواصف
تمر به الأشباح شتى الطرائف ؟
عليه من الحزن العميق غمامة ملغمة بالذكريات الكواسف
هو الشاعر الشادي على معزف الدجى
يعطل فيه الموت خير المعازف
مضى بعد أن أدى إلى الفن حقه فأدى إليه الفن بعض العوارف

ومنه قصيدة طريفة عنوانها «الفجر»، وقد أهداها إلى مؤلف كتاب «الله أكبر» المستشرق المجري الدكتور الحاج عبد الكريم جرمانوس وهذه هي تلك القصيدة:

الله أكبر
الله أكبر
تسبيحة العالم المطهر
للخالق المبدع المصور
الكون قد هب من كراه
يستوضح النور عن رؤاه
كالناسك الشيخ في تقاه
طوى الموت مذ طوى صباه
وغاب ماضيه في دجاء
وأنبى الأمس أو سلاه
فلم تعد تهتف الشفاه

- ١٥٢ -

بغير مارجعت صداه
جواب الأفق حين كبر
تسيحة العالم المطهر
الله أكبر
الله أكبر

الفجر حلم على الرواب
يهبط من مسرح السحاب
على القباب ، على الرحاب
رسالة الحق والصواب
لأخريات الدجى الكذاب
سدت عليهم كل باب
فاندفق النور في الشعاب
كالنبع ، كالسيل ، كالعباب
فردد السكون حين كبر
لقدره الخالق المصور
الله أكبر
الله أكبر

وفي الديوان مرثية للأديب الدكتور إسماعيل أحمد أدهم وقد مات
منتحراً في ٢٣ يوليو ١٩٤٠ ، ويقول في مطلعها :

عجبت رحلك دون أن تلقاني يا أطيّب الإخوان والحلان

وفيه قصيدة عنوانها « ساقان » يقول فيها :

أساقان هاتان أم موجتان ؟

من السحر فوق الثرى تظهران

هما فتنتان ، هما روعتان

وهنا :

- ١٥٣ -

هما موجتان ، هما آيتان
لقد جمع الله لون الجنان
وأشربه برحيق الدنان
وقال اهبطي فتنة للعيان
إذا اجتمعت حسنات الغواني
فسافاك أجمل مافي الحسان

وله قصيدة رائعة عنوانها « ميلاد أمة » ، يصور فيها مشاعر كل فرنسي عند
تحرير فرنسا من أيدي النازيين ، ومطلعها :
ثراك يا أرض أجدادي وأحفادي أغلى من الدم عقد الواهب الفادي
ومن ديوانه « حول النور » قصيدته أتمنى ، يقول منها :

أتمنأك ، والمنى خدعة النفس والفؤاد
أتمنأك ، والمنى حلم دونه السهاد
أتمنأك ، هل لمن يتمنأك ما أراد

وقصيدة أخرى عنوانها « كعبة الحسن » ، يقول في مطلعها :
أجهدت قلبي في هواك فهاتي من راح ثغرك أطيب الراحات
وقصيدة أخرى عنوانها « ردى خيالك » ، ومطلعها :
خيالك رديه من مخدعي فقد ثبت السهد في مضجعي
وقصيدته « غيرة » جميلة رائعة يقول في مطلعها :

قالت الزهرة للطائر : ما هذا البريق
من عيون وزقت أضواؤها الستر الصفيق

وفي مطلع قصيدته « وفاء » ، يقول :
وفاء ، ما أعذب هذا النداء

- ١٥٤ -

صداء لحن من لحن السماء
غنته للأجيال حور الغناء
طوف بالأرض وجاب الفضاء
تحمله الأجواء عبر الهواء
كانه إشعاع نجم أضواء
على حبارى فى الصحارى ظماء
يحدوم الحادى إلى عين ماء
على مدى أفق بغير انتهاء

- ٥ -

وفى عام ١٩٤٨ أخرج الصيرفى ديوان «الشروق»، وفيه مجموعة من القصائد تمتاز بجديتها، وبروح الابتكار فيها، سواء فى المعانى أو الأخيلة أو الأساليب أو الفنون، وبتصويره الدقيق لكل مايقع عليه الحس ويدركه العقل.

و «الشروق» من أمتع دواوين الشعراء المعاصرين، الضاربين بسهم كبير فى التجديد، والنزوع إلى الطلافة والحرية الفنية، وإلى تمثيل خلجات النفس وخفى المشاعر؛ ودفين المواطن، ومختلف الوجدمات، نظم الشاعر فيه فى «خلود الشعر»، و«الغاب الهائم»، و«النور الجديد»، و«المنظرة الأولى»، و«الحرمان»، و«ساعة اللقاء»، و«خمرة الفن»، و«الرحيل»، و«بين اللهب»، و«زفاف الحزن»، و«القائد المدحور»، و«الساحرة»، و«الصباح الجديد»، و«نشيد الثورة»، وسواها من جليل القصائد، وعلوى النشيد.

ويمثل «الشروق» حياة شاعر يريد الهدوء والاستقرار والراحة:

قد آن للمجد أن يستريح وأن للحائر أن يهتدى

- ١٥٥ -

ويجهد في السير لبلوغ الشاطئ الذي يحمل عنه عبء المطاف ؛
عودى بهذا الزورق المضطرب على متون الموح نحو الضفاف
سيحمل الشاطئ إذ اقترب فيه عن القلبين عبء المطاف
ثم يتذكر مأساة الحرمان ، فيتحدث عنها :

ظلمى والنهر جار مطعم
يشتهى الخمر والساقى يطن

ويذكر قسوة الحياة على الظمان المحرود :

ماللحياة على الظمان قاسية تميل بالذن عنه ليس يقربه
وفى الكؤوس أرى خمرامشعة الدهر يفرغ لى جامى ويسكبه

ولكنه يعود فيؤمن بحكمة الرضى ، :

الرضى ما أجل الدنيا به بسة تخرج من ثغر بى
ويعمل عذابه بالأشجان بأنه تضحية وتطهير :

إن تعذبت بالأشجان تضحية حتى أظهر فى النيران أشجانى
وكنت أخرج آلاى وأكتمها كالليل حين يوارى نجمه العانى
أرجو التحرر من ذات ومن جسدى لى أحرر فيما بعد وجدانى
تخرج الكأس روحى وهى مرغمة من خمر عسرت من كرم بهتان
ويرى نفسه يسمى لمجد الحياة ، ثم يستمر به المسعى ؛ دون ثمرة ، كأنه
قائد مهزوم :

إن أحس كأن روحى قائد أفنى جهوده
هداه أهوال الحروب بعصفها وطوت جنوده
فضى كما يمضى الصدى فى الأفق لا يدرى شروده

ثم يشعر بلذة السعادة فيقول فى غفوة حلم :

- ١٥٦ -

تعال فقد عرفت حدود نفسي
وأدركت السعادة ملء كأسي
تعال إلى ، وأملأ رحب حسي
فإني اليوم لست خيال أمس
ستختلف الحياة أمام عيني
تمر طيوفها وتغيب عني
وتفنى في ، محيط من تمن
وأحلام تلوح بكل لون

ولكنه يشعر بأنه يمشى في الحياة كالغريب يجهل ما في السكون . أنا
الغريب وهذا السكون يجهلني ، ، ويؤكد ذلك فيقول من قصيدته « أنا ، أيضا :

أنا الدليل وهذا السكون ينكرني فهل سيؤمن هذا العالم الجاحد
أنا الشهيد وأرض الخلد تجحدني فهل أظل لديك الخالد الأبد
أنا الجريح وهول الحرب يشملني لكنني في لظاها الثابت الصامد
أحنو على الناس والأيام تحرقني بنارهم في حنايا جوفها الواقد

ومذهب الشاعر في الحياة أن يشقى ليسعد الناس ، ويظلم ليرتوي الظالمون ،
مذهب الإيثار والجماعة والتضحية ونكران الذات ؛ يقول من ديوانه
« الألحان الضائعة ، :

أجل الناس من يظلم ليرضى الظالمى الجائع
ويقول في « الشروق ، :

يا قلب ذبت محبة ورعاية للناس حين شقيت بين الناس
ما كنت يوم لمست آلام الورى أدري بها تسرى إلى أنفاسي

ولكنه يعود فيعمل آلام الشاعر بأنها ثمن المجد المنشود :

ألبس الأرض بردتها والشاعر الحق كالسحاب

- ١٥٧ -

حرارة المجد ذوبته وأى مجد بلا عذاب
وتضطرع في نفس الشاعر ثورات اليقين والشك ، فنراه يقول من
قصيدته « إلى المميد » :

لا تتركبني حازرا في عالمي فالخيرة الأولى طريق الملامد
ويصور الحرب الخفية السارية في كيانه بين روحه وجسمه وعقله ، فيقول :
أشعر الآن في كياني حربا بين روحي وجسمي وعقلي
كونتني الحياة من شهوات وهودوء وثورة وتجلي
وقصيدته « النور الجديد » ، مثل واضح إشاعرية الشاعر وخصائصها البينة ،
من الدقة والعمق والاستقصاء والرمز ، ومحاولة الكشف عن المجهول ، والتطلع
إلى الآمال الباسمة يناجيها الشاعر في لهفة ونشوة :

يجلى من النور لم أبلغ مطالعه أنى أتجمت ، ولم أدرك تناهيه
الصبح يلج تباها بصادحة في مسمي جديد من أغانيه
والفجر قبل ارتحال الفجر لمح لي عما يضن صبحي في معانيه
ومن أجل صور الحب قصيدته « اجعليني حلما » ، والتي يقول في مطلعها :
عندما ينمض الكرى عينيك وتطوف الأحلام ولهى عليك
اجعليني حلما يطوف ويسرى من قلوب الورى إلى شفئك
وقصيدته « ثورة الجدول » ، مظهر لحب الشاعر للطبيعة ، وفنائه فيها ،
وتجويده في تصويرها .

- ٦ -

والرباعيات في الديوان كثيرة ، ويسير الشاعر على نظامها في « خلود
الشعر » ، و« النظرة الأولى » ، و« وحدة العمر » ، و« موت فناني » ، و« الخالدان »
وسواها . . والصير في أكثر الشعراء تحررا من قيود القافية ، ورغبة في التجديد
في موسيقى الشعر ، وإن عثر به في بعض الأحيان الطريق .

- ٩٥٨ -

وقد يعدد القوافي في القصيدة ، بحسب أجزائها ، ملتزماً بالتقفية بين جميع
الأسطر في كل جزء ، كما في قصيدته « الحرمان » ، التي يقول فيها :

حارت الألفاظ بين الشفتين
حيرة الرغبة في قلب يحن
ظامى والنهر جار مطمئن
يشتهي الخمرة والساقى يضمن
وهو ذو حزة نفس لم تن
عنده يوماً وإن جل الثمن
كلما حاولت أن أظهر مرى
نوحى مأساى الأول بفكرى
وعوت مأساى الأخرى بصدرى
فتوقفت على حافة عمرى
أنظر الكأس ولا أثرب خمري
ويعزى القلب إلهامى بشعرى

ونختم الكلام على الشاعر بهذه القصيدة التي رثى بها صديقه الدكتور زكى
مبارك في يولية عام ١٩٥٢ ، ويقول فيها :

أيها الراحل الذى كان روحاً مناضلاً
في طريق شققها واصطنعت المعاولا
سرت فيها مجاهداً يتخطى الجنادلا
ثائراً في مشاكل يكتويها مصاولا
الخصومات عنده لا تصيب المقاتلا
كان يلقي براعه حمم النقد سائلا
والهوى في فؤاده يتجلى فضائلا

- ١٥٩ -

يذشر الحب نفحة حين يطوى المشاكلا
عشت في الناس ساخرأ ضاحك السن هازلا
واللاظى كنت قابضا والفضى كنت فاهلا
كم ليال سهرتها شارد اللب ذاهلا

وبعد فالصير في شخصية متميزة في الشعر المعاصر ، وهو شاعر بكل
ما تشتمل عليه كلمة الشعر والشاعرية من مدلولات ومضامين .

مختار الوكيل شاعراً وأديباً

شامت الأقدار أن نتجه ميول مختار الوكيل منذ نعومة أظفاره إلى الأدب والشعر والثقافة . فكانت الهدية الأولى التي تلقاها من أحد أقاربه اللذين يدرسون في الأزهر نسخة من المعلقات السبع وأخرى من مقامات الحريري .

وقد تجلى اتجاهه الأدبي بوضوح عندما التحق بالجامعة الأمريكية (القسم الإعدادي) عقب حصوله على شهادة الدراسة الابتدائية مباشرة . وكان يدرس له اللغة والأدب العربي فيها الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات . ومن مفارقات القدر العجيبة أن يشتد ميله إلى الأدب العربي وهو يدرس في الجامعة الأمريكية التي يتلقى فيها كل العلوم باللغة الإنجليزية مما أعاناه على إتقان الإنجليزية والعربية معاً منذ الصغر . والفصل في عشقه للأدب العربي إنما يعود إلى الأستاذ الزيات رحمه الله . فقد لاحظ تفوقه على أقرانه في الأدب واللغة وكان يطلب إليه أن يلقى موضوعه الإنشائي على رفاقه الطلاب تقديرًا منه لما كتب . بل لقد كان يعرض عليه شخصياً ، وفي هذه السن المبكرة بعض ترجماته من (آلام فيتر) التي كان يمدّها في ذلك الحين للطبع ؛ وذلك تقدير عظيم من الأستاذ الكبير .

وتوفي والده وهو في الجامعة الأمريكية عام ١٩٣٧ فتركها عائداً إلى مدرسة المنصورة الثانوية ، فوجد فيها جواً أدبياً رائعاً ؛ وألّف من أستاذ اللغة العربية عطفاً ملحوظاً . ويذكر أنه كلف بكتابة موضوع إنشائي ، فكتبه شعراً ، وأعجب به الأستاذ ، وطلب إليه أن يلقيه على إخوانه ، ومن يومها أصبح معروفاً بشاعر الفصل .

وكانت مدرسة المنصورة الثانوية حينذاك مرفقاً للشعر والشراء ، فقد كان يسبقه في الفصول الدراسية المتقدمة الشاعر أحمد عبدالمعطي الهمشري ،

والاستاذ الشاعر الكبير صالح جودت ، والاستاذ محمد رجب وغيرهم .
وبدأ ينشر شعره في الصحف والمجلات ابتداء من عام ١٩٣٠ ولا سيما في مجلة
الصباح لصاحبها المرحوم الامتاذ مصطفى القشاشي ، وكانت تلقبه بالاديب
والشاعر والاستاذ ، والحق أن مجلة الصباح قد نشرت له الكثير من شعر
الشباب الباكر ، الذي لم ينشر منه شيء في الجزء الاول من ديوانه (الزورق
الحالم) الذي ظهر فيما بعد (عام ١٩٣٦) ولكنه يحتفظ به للذكرى ولأنه
يتناول الوصف الصادق للحياة في أعماق الريف المصري العزيز .

كذلك بدأت الجرائد اليومية ، ولا سيما جريدة الأهرام تنشر له
الكثير من آرائه ابتداء من عام ١٩٣١ . فلقد نشرت له الأهرام ، مجلة
مقالات أدبية واجتماعية وانتقادية تحت عنوان (في الحياة) ظهر بعضها في
صفحاتها الأولى .

وكانت جماعة (أبولو) قد أنشئت في ذلك العام وعلى رأسها المرحوم
أحمد شوقي أمير الشعراء ، وكان سكرتيرها العام المرحوم الدكتور زكي
أبو شادي فانضم إليها عضواً عاملاً وبدأ ينشر في مجلة (أبولو) شجراً
ونثراً ونقداً .

وظهر له في أخريات سنة (١٩٣٣) ترجمة قصة (سعادة الأسرة)
لتولستوى الفيلسوف الروسي الكبير . وكان الاستاذ محب الدين الخطيب هو
الذي تولى نشرها وقدم الدكتور أبو شادي للترجمة . وكان بما قاله في مقدمته
قلبا يتاح لنا أن ننعيم بترجمة لآثر أدبي عالمي يقوم بها شاعر نائر قدير كما
وفق الشاعر النابه مختار الوكيل في هذه الترجمة البديعة لقصة (سعادة
الأسرة) للفيلسوف الاديب العالمي تولستوى . ومختار الوكيل قصصى
وشاعر بفطرتة ، خبير بالطبقات ، وله أسلوب رشيق في نثره وشعره ،
وله عناية خاصة بالأدب العربى لمخاضها في ترجماته ودراساته للشاعرين شيلي
وكينيس ولغيرهما من زعماء الادب الاوربي ، .

« قائلته انه الآن إلى قصص تولستوى مسبق بجنانه إلى ذلك الأدب ،
ومقرون بغيرته على الأدب العربى الذى يخدمه بمثل ذلك النقل للروائع
الأدبية العربية ، حتى أصبح جزءاً من أدبنا الحى ، فهل لى غير أن أرحب
كل الترحيب بهذا النشاط المستمر ، وهل لى غير أن أرجو له التوفيق فى
نقل جميع تواليف تولستوى إلى لغة الضاد مادام قد وجد الناشر المقدر
لهذه الخدمة الأدبية الشريفة ؟ » .

ولم تسكد تمضى شهور على ظهور هذه القصة حتى صدرت له دراسة نقدية
تحت اسم درواد الشعر الحديث فى مصر ، تناول منها أربعة من مشاهير الشعراء
فى مصر حينذاك ، هم : الأسانذة خليل مطران ، وعبد الرحمن شكرى ،
وعباس العقاد ، وأحمد زكى أبو شادى ، وقال فى تقديم تلك الدراسة : « إن
السبب فى الجمع من هؤلاء الشعراء الأربعة فى كتاب واحد هو أنهم مهدوا
لنهضة الشعر الحديث فى هذه الديار تمهيداً نوياً ، وليس السبب أنهم
يتشابهون فى المبدأ أو الثقافة أو يتكافأون فى الطاقة الشعرية » .

ولقد أثار هذا الكتاب على صغره وفلة عدد صفحاته مناقشات كثيرة
بجاوزت كلماتها بكثير عدد صفحات الكتاب نفسه فقد تحركت مختلف
الأفلام إلى الكتابة عنه فى نشاط عجيب لم يكن الكاتب يقدره أو يتوقعه
حينما دفع به إلى القراء .

وكان قد كتب فى ذلك الكتاب فصلاً عن الأستاذ عبد الرحمن شكرى
ذكر فيه أنه قد أنشأ مع زميليه العقاد والمازنى ثالوثاً متشابهاً فى الاتجاه
الأدبى الحديث ، وكان يوجهه عبد الرحمن شكرى . وذكر أن الأستاذ
العقاد رجل عصامى (صنع نفسه بنفسه) وإن كان أثر صديقيه شكرى
والمازنى فى اتجاهه نحو المطالعات الأفرنجية غير منكور ، وقال إن ذلك
لا يضير الأستاذ العقاد مطلقاً ، فالفضل فى نجاحه إنما يرجع إلى همته العالية
ونفسه الطموح المتوثبة المتطلعة إلى السمو والإبداع فى الأدب . . .

ولم يلبث الأستاذ المازنى أن كتب مقالا عن الكتاب صدر فى جريدة (البلاغ) عدد أول سبتمبر ١٩٣٤ تحت عنوان : (عبد الرحمن شكرى وكتاب رواد الشعر الحديث) ، تحدث فيه عن ذلك الكتاب حديثاً طيباً ثم نوه بعلاقته بشكرى بما يؤيد مذهب إليه مختار الوكيل من توجيهه لذلك المدرسة الثلاثية . فقد جاء فى مقال المازنى فى حديثه عن شكرى مانصه : « كنا زميلين فى مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه كان ناضجاً وكنت فجاً ، وكان أديباً شاعراً واسع الاطلاع وكنت جاهلاً ضعيف التحصيل قليل العقل فتناول يدى وشد عليها ، وأبت عليه مروءته أن يتركنى ضالاً حائراً أفنق العمر سدى ، وأبعث فى العتب ما لعله كان فى نفسى من الاستعداد ، وكنت أقرأ ابن الفارض والبهاء زهير . وقرأ فى الحماسة والشرىف الرضى والبحتري والمعري وابن المعتز وأب نواس وغيرهم ، وكانت مطالعائى فى الإنجليزية قاصرة على أمثال (هارى كوريللى) وغيرها من أضرابها ، ففتحت عيني على شكسبير وبيرون ووردزورث وشيلي وبيرون وبيرون وميلتون وكوليردج وهازل وكارليل ولى هنت وما كولى وجوته وشيللر وهيتيه ورختر ولبسنج وموليير ورابين وروسو ومئات غيرهم من أعلام الأدب الغربى ، وصرفنى عن المقلدين فى أدب كل أمة وأغراني بأصحاب المواهب والابتكار ، وصحح لى المقاييس وأقام الموازين الدقيقة ، وفتح عيني على الدنيا وما فيها وكنت كالأعمى لا أنظر وإذا نظرت لا أرى ، وكان لفرط أدبه يتوخى معى سلوك الند ولا يتعالى تعالى الأستاذ على التلميذ . . .) .

واستطرد الأستاذ المازنى قائلاً :

ولو أردت أن أتقصى لما فرغت فأنا مدين له بكل ما أعان دلى ماصرت إليه ، أقول ذلك مباهاياً شاكراً بفضل الله على أن لم يضيعنى وأن كسب لى نعمة الاتصال بشكرى ، وإنى لأرجع البصر فى حياتى وأنساءل ماذا عسائى كنت أكون لولاه ، فلا أجد عندى لهذا جراً وأدير عيني فى نفسى

وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها - إذا لم يكن هو الموحى بها -
فلا أهدى . .

واختتم الأستاذ المازنى فصله الممتع هذا قائلا : (ولقد سرتنى أن يكتب
مختار الوكيل عن شكرى وأن يحاول فى هذا الفصل إنصافه فهو وحده
المظلوم المغمور ، ولا فسكران أنه هو الذى حجب نفسه عن العميون وطوى
آثاره وكف عن نشرها . . .) .

ولا شك أن هذه العاطفة الصادقة من الأستاذ المازنى تجاه صديقه
عبد الرحمن شكرى عاطفة نبيلة تقابل بالغبطة والارتياح ، فلقد اعترف
المازنى بفضل شكرى عليه ، وهذه حقيقة رائعة تنبئ أن الدنيا لاتزال بخير
وإن كان هنالك من يترددون فى الاعتراف بالفضل لأهله وذويه . ولقد
جاء اعتراف المازنى على هذا النحو متفقاً مع ماذهب إليه مختار الوكيل فى
كتابه (رواد الشعر الحديث) .

ومضت أيام ثلاثة على ظهور مقال المازنى وإذا مقال يظهر فى جريدة
الجهاد بتاريخ ٤ سبتمبر ١٩٣٤ بقلم العقاد تحت عنوان (اعترافات الأستاذ
المازنى) بدأه بالإشارة إلى ولع المازنى (بالفض من شأن الأدب وشأنه)
واستطرد متحدثاً عن مقال المازنى فى (البلاغ) واعترافه بأستاذية شكرى
له . ثم أعلن الأستاذ العقاد أنه عندما قابل الأستاذين شكرى والمازنى عام
١٩١٣ كان قد وضع لنفسه منهجاً فى دراسة الأدب لم يجد عنه من بعد . (
بل نوه بأن صاحبيه (هما اللذان غيرا منهجهما فى القراءة ، فالتفتا إلى النقد
العلمى والفلسفى بعد أن كانت القراءة عندهما شاخصة كلها - من هذه - الناحية
إلى النقد الأدبى المحض على أسلوب ما كولى ومن إليه وظهرت فى كتابتهما
أسماء ماكس نورودو ولابدوزو وليسنغ ونيشة ، بعد أن كانت خلوا منها ،
وهم النقاد الذين عنيت بهم منذ البداية وأشرت إليهم فى (خلاصة اليومية)
وفى مجله (البيان) (١١) واستطرد العقاد قائلا :

لما نى بدأت بقراءة الأدب الانجليزى قبل ١٩٠٣ وأنا بعد تلميذ بالمدرسة الابتدائية فى بلدى أسوان .

وهكذا اتضح أن الأستاذ العقاد أبعد عن نفسه بكل وسيلة ممكنة شبهة التأثير بأدب شكرى على النحو الذى اعترف به الأستاذ المازنى .

والحق أن كتابة العقاد والمازنى كان لها أثرها فى الجو الأدبى العام الذى حركه صدور ذلك الكتاب ، وسرعان ما تقدم كثير من الكتاب والنقاد يدلون بأرائهم حول هذا الكتاب . وفيما يلى أسماء بعض أوائل الكتاب : الأستاذة : محمد عبد القادر حمزة ، محمد على غريب ، إسماعيل كامل ، محمد سعيد السحراوى ، سيد قطب ، كامل الشناوى الخ .

ووجه الشاعر الكبير عبد الرحمن شكرى رسالة خطية إلى مؤلف الكتاب أعرب فيها عن تقديره لما ذكره عنه ، ولكنه أبدى حرصه على ألا يقحم اسمه فى خصومات كان يخشى عاقبتها على نفسه ، باعتباره أحد كبار رجال التربية والتعليم ، فقد كان حينذاك ناظراً لمدرسة حلوان الثانوية ، بيد أن شكرى والحق يقال ، نشط من عقاله بعد صدور الكتاب ، وبدأ ينشر الكثير من شعره ونثره فى الصحف والمجلات وكان من قبل عازفاً عن ذلك كلها له .

ولم تكبد تهادى الضجة التى أحدثها صدور كتاب (رواد الشعر الحديث فى مصر) حتى بدأ مختار الوكيل ينشر بجمريدة الأهرام سلسلة من المقالات حول موضوع (مدرسة التحرير الأخلاقى) ، وكان يعنى بها حرية التفكير وعدم التأثير بأفكار الآخرين حتى يتمكن من تكوين رأى الصائب من النظر فى الأمور ، ولكن تلك الآراء جالبت عليه - عن سوء فهم - حملة مسعورة اشترك فيها لفيف من الكتابين منهم المجدد ومنهم المبقى على الآراء القديمة ، ومن جملتهم : على كامل وعامر بحيرى ومحمد محمد راشد وسوام .

وفى ربيع عام ١٩٣٦ ، وقبل مفر مختار الوكيل إلى إنجلترا لمواصلة

دراسته الجامعية صدر الجزء الأول من ديوانه الشعري باسم (الزورق الحالم) وقد اهتم العقاد بدراسته ، وألقيت عنه المحاضرات والدراسات ، ونجى هنا بعض ما كتبه عنه جريدة الأهرام : « في قصيدة (إلى السماء) أبيات جميلة كذه الآيات :

لن يشغل الناس أمرى فعل ميت سيئسى
وليس في ذاك ضيرى إذ قد تطمرت نفسا
لئن قسوا عند ذكرى فإن روحى أفسى
أو حقروا شأن شعرى سموت معنى وحسا

وهذا شعر صادق العاطفة ، جميل التعبير ، ويقول الشاعر في هذه القصيدة :

تعال ياموت خذنى عجل ، فديتك عجل
قد ضاعف العيش حزنى فنجنى ، ولا تؤجل

وهذا قول جميل ، وقد اعترض أحد أدبائنا على التعبير (خذنى) وقال إنه يمت إلى العامية بسبب ، ولسنا من رأى ذلك الأديب ، فإنها في موضعها تماما ، وقد استعملها المرحوم إسماعيل صبرى باشا في قوله :

ياموت خذ ما أبتت الأيام منى

وذوق صبرى معروف بالدقة والجمال .

ويغلب على شعر الدكتور الوكيل روح التشاؤم ونلج هذا بوضوح في قصائده (الجدول الحالم) و (ياطيب) و (غرفة الذكري) و (إلى السماء) و (العمر حلم) .

وقد أعجبنا بقصيدته (بين الجسم والروح) حيث يقول :

إليك يا أمنا الأرض قد رجعت مشوقا
أنت الصديق إذا كنت قد فقدت الصديقا

ولقد استمتعنا من الشاعر محاولته الموفقة في استلهام القرآن الكريم
موضوع قصيدة جعل عنوانها هذه الآية الكريمة : (قال فأخرج منها فأنك
رجيم) ؛ وحيداً لو قام شعراؤنا الشبان بمثل هذه المحاولة ولا نستطيع أن
نختم كلامنا عن (الزورق الحالم) قبل أن نعجب بقصيدة (النيل) التي يقول
فيها صاحب الزورق :

بين جنبهيه خافق مشدوه ناطق كلما تعمثر فوه
ذكر ليلة الوصال على النيل (م) وأفواهه تكاد تفوه ا

وبعد ، فإن الشاعر مختار الوكيل أديب طموح إلى السكال ولا تنقصه
أسباب ذلك ودواعيه . وإذ لو اواصل لما يرجوه فيه كل العارفين بروحه
الوثاب .

وكان شاعر الأفطار العربية خليل مطران قد تولى رئاسة الفرقة القومية
للتمثيل في أوائل ذلك العام (١٩٣٦) وطلب إلى مختار الوكيل أن ينقل
إلى العربية مسرحية انجليزية يختارها هو ؛ فرفع اختياره على مسرحية
(تلميذ الشيطان) للكاتب البريطاني برناردشو . ولقد أجازتها لجنة القراءة
مع الثناء عليها ، وكانت هذه اللجنة مكونة من المرحومين الأستاذين : الشيخ
مصطفى عبد الرازق وإبراهيم المازني .

وقد مثلت هذه المسرحية فيما بعد على مسرح الأوبرا ونالت نجاحاً كبيراً
نظراً لأنها تناول موضوع استقلال الولايات المتحدة الأمريكية عن
الامبراطورية البريطانية ، وكنا نحن في مصر لناضل حينذاك بشدة في سبيل
الاستقلال والتخلص من نير الاستعمار البريطاني البغيض ا

وقبل اندلاع الحرب العالمية الثانية في خريف عام ١٩٣٩ التحق بحريدة
(الدستور) محرراً وناقداً ، وكان من كتابها الأستاذ العقاد ، ونهأت بينه
وبين مختار الوكيل علاقة مودة صادقة .

ولقد استفاد مختار الوكيل كثيراً من عمله الصحفي فقد اعتاد أن يخاطب الجماهير بصورة متصلة تكاد تكون يومية ، وانسجت دائرة معارفه من مختلف الأوساط والبيئات . وراح يكتب في المجلات الأدبية ولا سيما في مجلة (الرسالة) التي كان مصدرها حينذاك أستاذه أحمد حسن الزيات . وانصل بالإذاعة وألقى شعره وأحاديثه الأدبية والاجتماعية من مذابعا .

ولما التحق بجامعة الدول العربية عام ١٩٤٥ التحق بعد فترة وجيزة بالإدارة الثقافية ، التي كان يتولاها المرحوم الدكتور أحمد أمين ،

وقد ألقى خلال عام ١٩٤٧ سلسلة من الأحاديث الإذاعية في شئون الإصلاح الاجتماعي ، نبين أهمية إصلاح البيت داخل الوطن بأعتبار ذلك أفضل دعاية للوطن في الخارج ، لأن الضيوف الذين يفدون إلى هذا البيت لا يجدون فيه ما يدعو إلى النقد ، فإذا عادوا إلى ديارهم لا يكفون من التحدث بمحاسنه ! ولقد لاقى هذه الأحاديث كثيراً من الاستحسان والثناء العام .

وكانت جريدة (المصري) قد طرحت عام ١٩٥٠ ، في أعقاب ، حرب فلسطين الأولى مسابقة تحت عنوان (موقفنا من العروبة) وقد نال مختار الوكيل الجائزة الأولى في تلك المسابقة التي اشترك فيها ألفيف من كبار المفكرين . وقد أظهر في تلك الدراسة أن عبء العروبة ثقیل على مصر بوصفها كبرى البلدان العربية ، ولكنه يتناسب مع مكانتها بين شقيقتها في الأقطار العربية ، ونادى في عام ١٩٥٠ بما أصبح حقيقة واقعة اليوم من أن الرعامة الحقيقية (قوامها الاقتصاد وروحها الثقافة) . فصر بإننتاجها الاقتصادي المتزايد تستطيع أن تمون البلدان العربية ، كما أنها تستطيع بمثقفها أن تبعث روح النهضة الثقافية العلمية الجادة على الصعيد العرب والقومي ، وهذا ما تحقق ولا يزال بحمد الله يتحقق حتى يومنا هذا !

ولما توفى الأستاذ الدكتور أحمد أمين مدير الإدارة الثقافية وتخلي

المرحوم الدكتور السنهوري عن رئاسة اللجنة الثقافية تولى المرحوم الدكتور طه حسين رئاسة اللجنة الثقافية ، استطاع مختار الوكيل بعمله إلى جانب الدكتور طه حسين أن يتوفر على خدمة الأهداف الثقافية العربية على نطاق واسع ، فصدرت مجموعة مسرحيات شكسبير كاملة لأول مرة باللغة العربية ، وقد شارك في ترجمتها لفيف من كبار الأدباء والمفكرين العرب تحت إشراف الدكتور طه حسين ، ونهض مختار الوكيل شخصياً بترجمة (تاجر البندقية) و (على هواك) . كما قام مع الإدارة الثقافية في تلك الفترة البسيطة بنشر كثير من أمهات كتب التراث العربي .

وفي تلك الآونة عهدت إليه إدارة مشروع (الألف كتاب) بوزارة الثقافة ترجمة كتاب (أيوب) في الميثولوجيا اليونانية ، وقد قدمه الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس حيث قال :

صدور هذه الترجمة المختارة جاء في وقته وفي إبان الحاجة إليه ، وليس لي أن أثني على الدكتور الوكيل الذي نهض بعبء نقلها إلى اللغة العربية ، فذلك مقروك إلى القراء أنفسهم ، وحسبي أن أقرر أن الأصل والنقل يتكافآن لفظاً ودرجته . وحسبي أن أقرر أيضاً أن اختياره لا يقل أهمية في نظري عن المضي في الترجمة .

ولما ندب مختار الوكيل للعمل بالوفد الدائم لجامعة الدول العربية في جنيف ، لم يأل جهداً في سبيل خدمة الثقافة العربية ، فبالإضافة إلى جهده الإعلامي والسياسي الذي كان بارزاً جلياً ، أنشأ على مسؤوليته الكاملة المركز الثقافي العربي - وهو الأول من نوعه في أوروبا - إلى جانب الوفد الدائم للجامعة العربية في جنيف ليكون ، لجمهور الطلاب الملتحقين به لدراسة اللغة العربية ، بديلاً عن الجالية العربية التي لا وجود لها في سويسرا ! وقد تحقق ذلك والله الحمد !

وكان هذا المركز الثقافي العربي خير عوض عن الجالية العربية المفقودة في الخارج ، وقد بدأ ذلك المركز الثقافي العربي نشاطه بجنيف في سبتمبر

عام ١٩٦٣ وكان لإنشائه هدف إلى تحقيق تفاهم وثيق بين الأمة العربية والأمة السويسرية ، وقد بدأ المركز نشاطه بما يلي :

١ - افتتاح فصول لتدريس اللغة العربية للسويسريين خاصة ، وللأجانب المقيمين في سويسرا بصورة عامة ، من الأوروبيين والأمريكيين والآسيويين وكلنا يعلم أن بحنياف جاليات أجنبية كبيرة تتألف من موظفي المـكتـب الأوربي للأمم المتحدة في جنيف والوكالات الدولية المتخصصة الأخرى وهي كثيرة جداً .

وبافتتاح فصول أخرى لأبناء الأمة العربية من حرمتهم ظروف الحياة تعلم لغتهم القومية الحبيبة ، كأبناء الشمال الأفريقي ، الجزائر ، ولا سيما من قضت ظروف كفاحهم ضد الاستعمار أو قضى المستعمر نفسه حرمانهم تعلم لغتهم القومية الخالدة ، فضلاً عن أبناء البلاد العربية الأخرى المقيمين في سويسرا ممن قضت ظروف نشأتهم الخاصة حرمانهم حظهم من تعلم لغتهم العزبة ، ويدخل في هذا الباب بعض أبناء رجال السلك السيامي العربي ممن يجدون مشقة في تعليم أبنائهم اللغة العربية تعليماً قوياً صحيحاً .

٢ - إنشاء نواة لمكتبة عربية في مقر المركز الثقافي العربي تستهدف الغايـتين التاليتين :

(أ) جمع ما يحتاج إليه الباحثون الغربيون من مراجع في الشؤون العربية ، والسياسية والأدبية والعلمية في شتى اللغات الحية .

(ب) جمع ما يحتاج إليه الطلاب العرب الذين يقيمون في جنيف وما جاورها من مراجع لتتبع أحوال البلاد العربية بوجه عام ، والطلاب الذين يعدون أبحاثاً عن البلاد العربية بوجه خاص .

وقد ضم إلى المكتبة الكثير من الكتب العربية المتعلقة بتاريخ البلاد العربية وجغرافيتها واقتصادياتها وقوانينها ووضعها الاجتماعي والثقافي والأدبي

والعلمي ، كما ضم إليها الكثير من المراجع السياسية والأدبية والعلمية المنشورة عن البلدان العربية باللغات الأجنبية .

وقد ساعدت في تكوين هذه المكتبة جهات كثيرة في طليعتها السفارات العربية التي هبت مشكورة للمساعدة في إنشاء هذه المكتبة ، وكذلك جامعة الدول العربية ، وجامعة جنيف والمعهد العالي الدولي للعلوم السياسية في جنيف والمعهد الأفريقي في جنيف والأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة ، فضلاً عن الجامعات السويسرية الشهيرة في زيورخ وبازل وميونخ .

وقد تكونت فعلاً نواة طيبة لمكتبة قيمة على الطراز العلمي الحديث ، وانتفع فعلاً بموادها الكثير من الباحثين في الشؤون العربية من العلماء الأوربيين والسويسريين كما انتفع بها الطلاب العرب في مضمار أبحاثهم العلمية الجامعية ، وضمت هذه المكتبة تبادل الكتب والمراجع والأبحاث العلمية مع الجهات المشار إليها آنفاً .

٣ - طرح المركز الثقافي العربي جائزتين ثقافيتين : الأولى عن طريق جامعة جنيف قيمتها ألف فرنك سويسري ، وتمنحها للطلاب الذي يفوز بكتابة أحسن بحث حول موضوع (مساهمة العالم العربي في مضمار الحضارة العالمية) ويحصل صاحب البحث الثاني على ٥٠٠ فرنك وصاحب البحث الثالث على ٣٠٠ فرنك وقد تمت الاجراءات الخاصة بهذه الجائزة مع جناب الأستاذ جرافين مدير جامعة جنيف آنذاك ، وأشرف على فحص الموضوعات الداخلة في المسابقة لجنة من كبار أساتذة الجامعة ورجال المركز الثقافي العربي .

أما الجائزة الثانية فقد طرحت على الصعيد الشعبي في سويسرا كلها وقيمتها ألف فرنك للفائز الأول وخمسة للفايز الثاني وثلاثمائة للثالث ، وقد أشرف على فحص الأبحاث المقدمة لهذه الجائزة جناب الأستاذ شافان وزير التربية . وكان طرح هاتين الجائزتين صدى واسع وبعيد في المحيط الثقافي السويسري وافت الأنظار حقاً إلى نشاط المركز الثقافي العربي ، مما دعا المركز إلى تكرارهما على المحبطين الجامعي والشعبي .

٤ - أعدد المركز الثقافي منذ نشأته برنامجاً أسبوعياً للمحاضرات الثقافية العامة يدعى إليها بصورة دائمة طلاب العلم والمعرفة ، سواء كانوا من المنتسبين إلى المركز الثقافي أو من غير المنتسبين إليه ، ويلقى هذه المحاضرات الثقافية كبار الأساتذة المتخصصين من العرب والسويسريين والأوربيين . وكانت هذه المحاضرات على الدوام مركز تجمع أكبر عدد من رجال الثقافة وطلاب المعرفة ، وما أكثرهم في جنيف ، ولقد شارك في محاضرات هذا المركز ومناظراته كثير من أفاضل الأساتذة في الأمة العربية ، من أمثال الأساتذة : الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن ، ساطع الحصري ، حسين مؤنس ، أنور لوقا ، واشترك فيها من الجانب الأوربي الأستاذ جرافين مدير جامعة جنيف والأستاذ الدكتور برنار جانيوبان عميد كلية الآداب بجنيف والأستاذ شافان وزير المعارف ، والمسieur صمويل جونار الرئيس السابق للجنة الدولية للصليب الأحمر الدولي ، والأستاذ جاك بيرك الأستاذ في الكوليج دي فرانس بباريس ، والأستاذ روجيه آرلاندين الأستاذ بجامعة ليون بفرنسا والياستور لوجين مورن من نيوشاتيل والأستاذ سيمون جارجي أستاذ الأدب العربي بجامعة جنيف الخ .

وأصبح المركز الثقافي العربي بذلك قبلة المجتمع الثقافي السويسري ليس فقط في جنيف وحدها ، بل وفي مختلف أنحاء سويسرا .

٥ - ترتب على ذلك مطالبة أهالي مدينة لوزان المركز الثقافي العربي بافتتاح فرع له في لوزان ، وقد عرضت مدرسة التجارة في لوزان أن توفر بالجمان فصلاً من فصولها لتدريس اللغة العربية فيه ، وقد نجحت التجربة في لوزان نجاحاً يبيننا والحمد لله ، وكان المركز الثقافي العربي مصمماً على افتتاح فصول أخرى للغة العربية في زيورخ وبازل ولوجانوه وسان جال وغيرها من المدن .

٦ - قرر المركز الثقافي العربي افتتاح معرض المخطوطات العربية

والكتب العربية المترجمة إلى اللغات الأجنبية الحية وقد أقيم ذلك المعرض في قلب مباني جامعة جنيف في المدة ما بين ٣ - ١٨ مايو ١٩٦٥ وشهده الآلاف من علماء وأساتذة وطلبة جنيف ، كما شهده الوزراء والأعيان ورجال الدعاية والإعلام والتجار وكان حشداً ضخماً للفكر العربي وقد أصدر المركز الثقافي كتاباً ضم سجلاً بالكتب المعروضة ، كما اشتمل على دراسات علمية اشترك في إعدادها الأساتذة حسين مؤنس وسيمون جارجي وسيزار دولر الأستاذ بجامعة زيورخ وفرانسكو جبريللي الأستاذ بجامعة روما والأستاذ ناديزلوتسكي الأستاذ بجامعة وارسو والأستاذ آبري الأستاذ بجامعة كمبردج ، وقد اشتركت في هذا المعرض الكبير فرنسا وروسيا وإنجلترا وإيطاليا وألمانيا الغربية والشرقية وأسبانيا وهولندا وبولندا ، كما اشتركت فيه المغرب بنماذج رائعة من المخطوطات العربية ، كانت موضوع إعجاب المشاهدين من مختلف أقطار العالم ، وقد أعيد عرض المعرض نفسه في زيورخ بدار المكتبة الجامعية في يوليو ١٩٦٥

٧ - ولقد أثبت نجاح هذه التجربة وفيه الحمد أن ميدان الدعوة الثقافية هو أمثل الميادين وأنجحها في المجتمعات الراقية ، ولقد وجد المركز الثقافي بعد هذه التجربة الموافقة التي استمرت أكثر من ثلاث سنوات أن الطريق بمهد لتبادل ثقافي مثمر ومعبّد على أوسع نطاق ، وقد بدأ المجتمع الغربي يألف معرفة أعمال واتجاهات كتاب وفنانين وشعراء أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ويوسف السباعي ونجيب محفوظ وأحمد رامى وصالح جودت وعلى باكثير والسحرى وخفاجى وأم كلثوم وعبد الوهاب ومحمود مختار ومحمود سعيد وراغب عياد ، وأصبحت الفرصة متاحة للنشر الكثير من مؤلفات وأعمال هؤلاء الرواد وآثارهم على أوسع نطاق بواسطة دور النشر العالمية ، مما يخرج بالفكر والفن العربى من حدوده الإقليمية إلى المحيط العالمى الواسع .

ويتضح جلياً أن فترة عمل مختار الوكيل فى جنيف لم تكن خسارة على

الفكر والأدب ، بل إنما عادت بالخير العميم على الفكر العرب واللغة العربية الشريفة ، وإن قل فيها إنتاج مختار الوكيل باللغة العربية ، على حساب ما كان يلقى من محاضرات وما يعده من دراسات أدبية ذات أهمية بالغة ، وقصارى القول إن إنشاء المركز الثقافى العربى فى جنيف وإخراجه إلى عالم الوجود حقيقة ملموسة يعتبر إنجازا ثقافياً نبيلاً ، وسوف يذكر التاريخ الثقافى هذه الفترة العملية الحية من حياة مختار الوكيل بوصفها من أنصع فترات حياته الأدبية وأكثرها خصباً ، فقد دأب الدكتور الوكيل على التعرف بالأدباء والمفكرين العرب فى المحيط الدولى عن طريق المحاضرات والدراسات تعريفاً حقيقياً وملموساً لأول مرة فى سويسرا ، وألف المفكرون والأدباء ورجال الإعلام فى سويسرا أسماء المفكرين والأدباء العرب وأخذوا يتعرفون بوضوح على اتجاهاتهم وآرائهم فى الحياة ومشاكلها ، وهذا لا ريب مكسب كبير ربحته الأمة العربية الناهضة .

وعاد الدكتور مختار الوكيل إلى مصر فى مطلع عام ١٩٦٧ ليتولى أعباء الإدارة الاقتصادية بالجامعة العربية ، ثم أدار معهد لإحياء المخطوطات العربية ابتداء من عام ١٩٦٩ ، بعد فترة من توقف نشاط المعهد ، وكانت مجلة المعهد لا تصدر بصورة منتظمة ، بل لقد توقفت بعض الوقت ، فأعاد إلى المجلة الحياة المنتظمة ، وازداد نشاط تصوير المخطوطات فى مختلف بقاع العالم وأرسلت البعثات الوفود إلى تركيا وأسبانيا والبرتغال وغيرها من البلدان ، وقد حيا عودته إلى مصر وإلى معهد المخطوطات بالذات ، لفيف من كرام الأدباء ، وكان مما قاله الأديب الكبير المرحوم سامى السكىالى صاحب مجلة الحديث فى رسالة وجهها إليه : (إن جميع إخوانك يتوقعون أن يدب النشاط فى المعهد بعد أن استلمتم أموره ، ولا استغرب هذا من عمل إلى جانب طه حسين ، ومن لإنسان جملة الله بالخلق والعلم والدأب فى العمل وعاش الجو العلمى فى الشرق والغرب)

وبمجرد عودته إلى مصر عين عضواً فى لجنة الشعر بمجلس الفنون

والآداب ، وقد أعد للطبع الجزء الثانى من ديوانه الشعرى باسم (زورق
الاحلام) كما أعد للطبع مجموعة أخرى من الشعر الاسلامى تحت اسم (من
جبال الالب إلى الحرمين الشريفين) وهى من وحي اعتماره مرتين فى العامين
المنصرمين ، وقصدها مستمد من وحي الإسلام والقرآن والرسول عليه
الصلاة والسلام . ومنها قصيدة باسم (كعبة الله) يقول فيها :

شاعر الحب قم وقل	ههنا الحسن قد عدل
ههنا الحب عارماً	يملؤ السهل والجبل
كعبة الله ههنا	وهنا حوضه الأجل
قد أطفنا بركنها	ولشمناه فى وجل
حجر أنت أسود	أبيض يعشق القبل
فيك ما يأسر النفوس (م)	وما يجذب المقل
فيك سر يجنح	من قديم ولم يزل
وكفى أن (أحداً)	طاف بالركن واقتبل
الملايين عكف	تبذل الروح فى خيل
خلعوا ملابس الحياة (م)	وجاءوا بلا أمل ...
غير رضوان ربهم	ونجاة من الزل
كلهم أسلم القياد	وعن أهله شغل
سميهم خالص إلى	ربهم ، دينهم كمل
وانثنينا (لزمر)	وهى تشفى من العلل
فشربنا على مهل	وسكرنا ، ولا تسل
شاعر الحب ، قم وقل	ههنا موطن الغزل
(مكة) درة الوجود	قديم ، ولم تزل
صانها الله للورى	وبها الوحي قد نزل
واستضاءت (بأحمد)	بكرها المرسل البطل
أى نور بها بدا	أى (ذكر) بها هطل ا

إبه يا كعبة الهدى قصر القول والعمل
أنت ركن من السماء ومحراب من وصل
كل ما فيك ملهم زاهر يقتل الملل
الحامات حووم والمنيزات ، والتمل
والجبال التي أرى تلمم الشمر ، والطلل
فأصيحى لشاعر عن منى الناس قد ذهل
واسمعى شعره الذى خلد الحب والأمل

ويقول فى قصيدة أخرى اسمها (المعجزة الباقية) :

زهونا بميراث النبى محمد ولذنا بقرآن الإله نهجدا
إذا أقبل الليل اثنتينا لسورة
نطالع فيها الباقيات على المدى
إذا أقبل الليل استضاءنا بنوره
لأن لنا فيه ملاذا ومسجدا
هدى ذلك (القرآن) للناس كلهم
فليس لبعض منهمو نزل الهدى
وفى هدأة الليل الحنون ترنمت
لهاة بآيات وضاء هى الهدى
عبد ووعده بالحنان ، ورحمة
وعهد بغفران لمن تاب واهتدى
ونار أعدت للذين تجبروا
عتوا ، فضلوا وانتهى أمرهم سدى
ودين ودنيا ، والمصور التى خلعت
فلم يبق منها فى الحياة سوى صدى
فيا سيد الرسل النكرام ، تحية
إليك من القلب الذى قام منشدا

— ١٧٧ —

لقد جئت من رب الأنام بمعجز
على الدهر يبق في الصدور مرددا
مضت معجزات الرسل نورا ظهورها
وقرآنك الباقي على الدهر سرمد
عجبت لمن ينأى عن النور جاهلا
وفيه شفاء الروح والعز والندى
فيا من إلى (القرآن) تنمى أصولهم
أعزوا كتاب الله ترضون (أحدا)

هذا والدكتور مختار الوكيل يعمل في إعداد دراسة عن الشعر الحديث
مع محاولة نقد بعض الشعراء المعروفين .
كما أنه يعد لبعض دور النشر الأوربية كتاباً يتضمن ذكرياته خلال
عمله على الصعيد الدولي في سويسرا .

وهذه خلاصة حياة الدكتور مختار الوكيل :
ولد مختار الوكيل فجر يوم ٢٠ مايو سنة ١٩١١ ببلدة أجا مركز
أجا دقلية .

نال الشهادة الابتدائية عام ١٩٢٣ .
التحق بالجامعة الأمريكية القسم الإعدادي ١٩٢٤ - ١٩٢٧ .
نال البكالوريا عام ١٩٣٣ من مدرسة المنصورة الثانوية .
التحق بجامعة مانسستر بإنجلترا وحصل على معادلة البكالوريوس في
الآداب لتفوقه عام ١٩٣٧ .

حصل على دبلوم الدراسات العليا في الآداب في جامعة إيك آن بروفانس
عام ١٩٥٠ وكان موضوعه (تاريخ الحملة الفرنسية على مصر) .
(١٢ - الآداب العربيه ٢٥)

نال الدكتوراه فى التاريخ من جامعة إيكس آن بروفانس عام ١٩٥١
وكان موضوع رسالته : تاريخ الصحافة المصرية على ضوء الأحداث
السياسية منذ إنشائها حتى عام ١٩٥٠ .

ومن تأليفه :

١ - سعادة الأسرة - قصة الكاتب الكبير ليو تولستوى - ١٩٣٣
٢ - رواد الشعر الحديث فى مصر - دراسة نقدية لأربعة من شعراء -
مصر - ١٩٣٤ .

٣ - الزورق الحالم (الجزء الأول من ديوان شعر المؤلف ١٩٣٦
وقد أثار اهتمام النقاد .

٤ - علمتى الحياة بإشراف الدكتور أحمد أمين ١٩٥٠ .

٥ - إيسوب (من الميثولوجيا الإغريقية) (الألف كتاب) ١٩٥٦ .

٦ - تاجر البندقية لشكسبير ١٩٦٠ .

٧ - نجونا بجملدا - مسرحية لنورتون وايلدر ١٩٧٠ .

٨ - على الغايات نصل من كتاب (خمسة من شعراء الوطنية) ١٩٧٣ .

٩ - تاجر البندقية (لشكسبير) (طبعة القومية ١٩٧٣ ، ١٩٧٤) .

١٠ - نحو عالم واحد .

١١ - الاتحاد السويى .

١٢ - تجربتى فى الإعلام .

١٣ - رمضان فى سويسرا .

١٤ - بين الصحافة والأدب .

محاضرات ودراسات مطبوعة

١٥ - الجامعة العربية والعلاقات الثقافية والاقتصادية بين أعضائها
(نشرت بالفرنسية) .

— ١٧٩ —

١٦ — الجامعة العربية نشأتها وأوجه نشاطها (دراسة بالفرنسية والعربية نشرت وأذيعت في سويسرا ١٩٦٤) .

١٧ — دراسات ومحاضرات عن القضية الفلسطينية أعدت وألقيت وأذيعت بالفرنسية أثناء عمله رئيساً لوفد الجامعة العربية الدائمة في سويسرا (بين ١٩٥٦ — ١٩٦٦) .

هذا فضلاً عن المقالات والأبحاث والمحاضرات التي كان له شرف إعدادها ونشرها وإذاعتها في شتى الموضوعات الأدبية والعلمية والقومية في مختلف الأنظار العربية وشتى البلدان الأوروبية .

وله تحت الطبع :

١ — تاريخ الصحافة العربية في مصر على ضوء الأحداث السياسية منذ نشأتها حتى عام ١٩٥٠ .

وهو موضوع رسالة الدكتوراه في التاريخ بكلية الآداب جامعة (إيكس آن بروفانس) الفرنسية وسيظهر بالعربية والفرنسية معاً .

٢ — تليذ الشيطان (مسرحية للكاتب العالمي جورج برناردشو عربيها وقد مثلت على مسرح الأوبرا .

٣ — زورق الأحلام (الجزء الثاني من ديوان شعر المؤلف) .

٤ — صور سريعة (مجموعة من الأبحاث والدراسات الاجتماعية والأدبية والسياسية .

٥ — على هواك لشكسبير .

٦ — من جبال الألب إلى الحرمين الشريفين .

٧ — والشعراء يتبهم الغاؤون .

٨ — الله والرسول (ديوان من الشعر الديني) .

- ١٨٠ -

٩ - طه حسين والشعر والنقد الحديث - فصل من كتاب عن طه حسين تحت الطبع .

بالاشتراك مع الاستاذ حلى السباعي	١٠ - أحمد عرابي - مسرحية وطنية
	١١ - الصامولة مفسكوكة - مسرحية انتقادية ساخرة

١٢ - نهضة العالم العربي (بالفرنسية) .

وله صلة بالجماعات الادبية والعلمية الآتية :

١ - عضو الرابطة الادبية العالمية في جنيف .

٢ - عضو النادي الثقافي الدولي في جنيف .

٣ - عضو لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب .

٤ - عضو جمعية الدراما .

٥ - عضو في رابطة الادب الحديث في القاهرة .

ومن الوظائف والأعمال التي أسندت إليه :

١ - عمل بالصحافة محرراً بجريدة (الدستور) من عام ١٩٣٩ .

٢ - التحق بجامعة الدول العربية منذ إنشائها عام ١٩٤٥ .

٣ - تولى منصب وكيل الإدارة الثقافية عام ١٩٥٤ وكان يرأس اللجنة الثقافية حينذاك المرحوم الدكتور طه حسين .

٤ - تولى منصب وكيل الوفد الدائم بجنيف في عام ١٩٥٦ .

٥ - عهد إليه برياسة الوفد الدائم في جنيف بالإنيابة في عام ١٩٦١ .

٦ - تولى رياسة الوفد الدائم في جنيف عام ١٩٦٣ .

٧ - عين مديراً للإدارة الاقتصادية بالجامعة العربية ١٩٦٧ .

٨ - عين رئيساً لمعهد إحياء المخطوطات العربية ١٩٦٩ .

- ١٨١ -

الشاعر صالح جودت

- ١ -

شاعر مصري أصيل ، عاش مع الشعر وفي رحابه قريبا من نصف قرن .
وقد بدأ نشاطه الأدبي في نطاق جماعة أبولو التي أسسها الدكتور أحمد
زكي أبو شادي عام ١٩٣٢ ، وكان الشاعر صالح جودت أحد أعضائها ،
وأحد كتاب مجلتها الشهيرة ، مجلة أبولو . . ومنذ ذلك الحين ظهر اسم الشاعر
صالح جودت شاعرا رومانسي المذهب كلاسيكي الشكل ، وجداني النزعة ،
يترنم بالشعر ويؤثره إيقاعا جميلا ، وصورا حاملة . وشكلا فنيا ملتزما ،
وغيا لا محلقا ، وتجربة شعورية عميقة ، ورؤية حادة دقيقة .

كالمع اسم صالح جودت في الصحافة ، وبخاصة الصحافة الأدبية ، وفي
مهرجانات الشعر وأديته ومواسمه ، وفي مجال الإذاعة والإعلام .

وصار صالح جودت يمثل الشعر المعاصر تمثيلا رائعا ، وأصبح ثقلا
أديبا وفنيا كبيرا ، وأضحى اسمه علما مرموقا بالحب والتقدير في جميع أنحاء
العالم العربي ، وهو عضو في اللجنة العليا في المجلس الأعلى للفنون والآداب
في القاهرة ، ورئيس لجنة الشعر في المجلس ، كما أنه رئيس تحرير مجلات
دار الهلال كذلك .

ومن نحو عام أخرج الشاعر صالح جودت كتاباً عن الشاعر أحمد فتحي
ومنذ شهور نجح في جمع شعر الشاعر الهمشري والذي ظهر في ديوان
مطبوع طبعاً جميلاً على نفقة الهيئة العامة للكتاب .

وبين يدي آخر دواوين الشاعر صالح جودت وهو «الحنان المصرية» الذي
يشتمل على نحو ميتين قصيدة من شعر الشاعر تمثل فيه وجميع اتجاهاته في
الشعر ومذهبه .

- ١٨٢ -

وفى قصيدته دعر الشاعر، يقول صالح جودت فى عذوبة ونغم شعرى جميل:

يا حلوة العشرى لا تنزعى
من همسة الخسب فى مسمعى
أنا شباب سمردى المدى
أنا ربيع دائم المطع
لا يكم الشاعر باطفلى
فعمره فى حسه الطيع
لازلت بالروح قوى السرى
كدفقة النهر من المنبع
قلبى على العشرى قيدته
فعمر قلبي ليس يجرى معى
أعيش بالشعر غرير الصبا
أمرح فى فردوسه الممتع
أهوى العصفير وأغرى الدى
وأفرش النوار فى مخدعى
وأشعل النور بقلب الدجى
وأثر الخضره فى البلقع
وأبدع اللحن لكى ترقى
وأغمز الطير لكى تسجى
وأصنع العطر لتستروحي
وأعصر الخمر لتستمتعى
وأحتوى حبك فى خافى
فأملك العالم فى إصبعى
وأفتح التاريخ كى تدخل
شرفته من بابها الأوسع

ولو كانت القصيدة ، وُرخا لها لعرفنا عمر الشاعر حقاً ، ولكنها تُمضى دون ذكر لتاريخ نظمها مما يؤمننا في الخبرة التي قصدها شاعرنا .

والقصيدة تمثل موسيقى حلوة هي أحد العناصر الأساسية في فن الشاعر ، كما تمثل كذلك الحوار الذي يدور في جمال ولوعة وحيرة وهو العنصر الثاني من عناصر المذهب الشعري عند الشاعر ، وإلى جانب ذلك اللغة الشاعرة المختارة ، والحب الذي تدور حوله القصيدة ، والحب موضوع رومانسي إذا تناولته الشاعر بلهفة الحب وعذابه وأشواقه ، وتناوله بقلبه وجراحه وآهاته وعبراته . وهذا هو الشاعر وفنه صفحة مفتوحة لا غموض فيها ولا التواء بحال من الأحوال فإذا ما جئنا إلى موضوع وطى من مثل أنشودة المعركة القادمة — التي نظمها الشاعر قبل ٦ أكتوبر طبعاً — نجد الشاعر وفنه الرومانسي واضحين تمام الوضوح يقول الشاعر :

ارجعوا أيها الطغاة
اطرقوا أيها البغاة
اطرقوا شعبنا زحف
فاحذروه فقد عرف
وحدة الصف والهدف
ارجعوا أيها الطغاة
آن أن نرفع الجباه
اطرقوا . . شعبنا الكبير
بدأ الزحف والمسير
غاضباً نائر الضمير
مدركاً وحدة المصير

وهنا نجد اللغة الشاعرة ، ونجد السهولة والوضوح ، ونجد الموسيقى والتصوير ، ونجد التحدى والإصرار ، والثورة الزاحفة ، والغضب من أجل إرادة الانتقام .

كل ذلك له مدخله في هذا التصوير الرومانسي المتميز الجميل .

وتسكاد لغة صالح جودت تصل في بساطتها وطبعها وجمالها وسلاستها
إلى لغة الشعب .. وإلى لغة النثر معاً ، كما كان فن أبي العتاهية الشاعر العباسي
الزاهد الكبير الذي قيل فيه ذلك أيضاً .

وتسجل كثير من قصائد هذا الديوان أحداث مأساة ١٩٦٧ .. كما تمثل
نفسية الشاعر التي طغت عليها الأحداث قصيدته الجميلة - « سراب » التي
يقول فيها :

سراب وكل حيات سراب
وفي وهمه قد أضعت الشباب
سراب . . وأسلته خاطري
فعللني بالأمانى الكذاب
وتابعته رغم يأسى به
ومعرفتي أنه لا يصاب
يروح كمتقرب في ابتعاد
ويغدو كمتبعد في اقتراب
وأجهدني السير في لثرة
فلا القلب مل ولا العقل ثاب

إن الشاعر الكبير صالح جودت قد عاش - بروحه ورعشات فنه ووهج
شاعريته وجلال أحاسيسه وجمال أدائه وحلو نغمه - كل أحداث الشعر
ومدارسه ومذاهبه وتياراته بعد الحرب العالمية الأولى حتى اليوم . . وهو
بصلته الوثقى اليوم بجميع تيارات الشعر والفن والفكر يعد عالماً من أعلام
الشعر المعاصر ، وسلاحاً شحذته أبولو منذ أربعين عاماً ليناضل في معركة
الشعر والشعب والحرية والحياة نضال الرواد المعلمين الأصلاء . .

وقصيدته «القاهرة الجميلة» في ديوانه «الخان المصرية» تمثل حب الشاعر العميق لمصريته ولتاريخ بلاده :

ليبك يا أمل العروبة
أفديك لا أرجو مثوبة
أهواك قاهرتي الحبيبة

ليبك من أغوار عاطفتي ومن عمق قلبي
أهواك يا بنت الأكاثر من فراعنة وعرب
يا ملتي الوجوهين يا وعد الحبيبة والمحـب
لا زلت بوثقة الزمان يلين عندك كل صلب

والحب هو فلسفة شاعرنا صالح جودت .. حب الجمال ، وحب مصر ،
وحب العروبة ، وحب التراب الوطني .. وحب التاريخ المعمر الإسلامي
العربي .. وحب كل مفاخر الوطن ونضاله وحرية .. فهو شاعر الحب
وشاعر الشعب في عصرنا اليوم ..

ولنا عودة إلى الكتابة عن فنه من دواوينه كلها حينما تظهر مجموعة
شعره كاملة في طبعة جديدة قريبة .

ويقول السحرتي عن رفيق كفاحه الأدبي : كان صالح في شعره الباكر
وعند اتصاله بمدرسة أبولو من أعذب أوتارها الشعرية ، وامتاز بشعره
الغزلي وغنائيته الحلوة الخلاقة ، وبعبارة الصافية العذبة في مثل قصائده :
العيون الزرق ، ظمآن ، .

وقد نرى اليوم أن مثل هذه القصائد بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة
قصائد عاطفية خفيفة ، ولكنها كانت في ١٩٣٤ حدثاً جديداً ، إن لم أقل :
فناً جديداً في الشعر الغزلي الخالص ، لأنها عبرت عن لطفات القلب في جرأة ،
ولأنها اتسمت بأسلوب عذب متحرك لا عهد لنا به .. واقد مثل صالح جودت

مع الموهوبين من مدرسة أبولو : الصيرفي ، الممشري ، السحراوي ، حسن حبشي ، محمدرجب ، وغيرهم من شباب جيل الثلاثينات ، ظاهرة تغيير الأسلوب ، من أسلوب رصين جزل أو أسلوب غريب معقد إلى أسلوب سهل أين مطواع عذب الموسيقى .

وكان صالح من رواد الموسيقى الحلوة الرخيمة والأسلوب الجذاب ، وهذا خطر صالح جودت في مرحلة الثلاثينات وأهمية شعره . وقد زادت موسيقاه حلوة ورصانة ؛ مرور الزمن (١) ، وإذا كان لمدرسة أبولو ، ومن روادها صالح ، فضل ففضلها في هذه النقلة الفنية الجديدة من الشعر التقليدي الرتيب إلى الشعر الإبداعي الفني الجديد (٢) .

(١) ٨٠ دراسات نقدية للسحري .

(٢) ٨٢ المرجع نفسه .

- ١٨٧ -

البناء الفني للقصيدة الشعرية المعاصرة

موازنا حولها بين شاعرين معاصرين

أولا

البناء الفني للقصيدة عند الشاعر حسن كامل الصيرفي

- ١ -

حسن كامل الصيرفي شاعر غني الموهبة ، أصيل الملمكة ، سباق في ميدان التجديد والإبداع الفني ، كان يمشى في طليعة الشعراء الرومانسيين الشباب منذ أكثر من أربعين عاما ، وبعد قليل سار مع أبي شادي تحت ظلال مدرسة شعراء أبولو ، داعيا إلى مائدعو إليه هذه المدرسة في الشعر المعاصر من طلاقة التعبير ، وأصالة الفن ، وصدق العاطفة وعمق الشعور ، وانفعالية التجربة وإنسانيتها ، وغير ذلك من خصائص الأداء الشعري المتكامل ، ولا يزال يسير في الدرب الذي عبده قريحته ، ومهدته شاعريته ، حرا جريئا ، يقتحم إلى التجديد كل أبوابه ، ويستخدم في فنه كل أدوانه وطاقاته المعبرة المتحررة .

كذلك رأى النقاد الشاعر في أول دواوينه المطبوعة ، الألمان الضائعة ، الذي أثار ظهوره عام ١٩٣٤ ضجة كبيرة ، وعاصفة من النقد لم تشهها عاصفة ، ثم ظهر له ديوان الشروق عام ١٩٤٨ ومنذ أمد قريب ظهر له ديوان جديد ثالث هو د صدق ونور ودموع ، يضم في طياته دواوين ثلاثة : رجع الصدى ، حول النور ، دموع وأزهار . ويضم طاقة فريدة : من طاقات الفن وصوره وهالاته ، لا توجد في ديوان معاصر ، وسوف أتحدث هنا عن البناء الفني للقصيدة عند الصيرفي في هذا الديوان .

- ١٨٨ -

- ٢ -

ومظاهر البناء الفني للقصيدة عند شاعرنا تدور حول عناصر فنية . .
تبتدىء بالتجربة الشعرية وتنتهى بالوزن الشعري وسوف نتحدث هنا عنها
واحدة واحدة .

١ - التجربة الشعرية عند الصيرفي :

التجربة الشعرية الشعرية هي أساس بناء القصيدة عند الشاعر ، وهي
تنوع إلى تجارب إنسانية وقومية ووجدانية ، وتمتاز بالعمق والشمول في
أغلب الأمر ، كما في قصيدته ترنيمة السلام (١) التي نظمها في فبراير عام ١٩٤٥
في نهاية الحرب العالمية الثانية تحية لليوم الذي يرفع فيه السلام بجناحيه
على العالم المنكوب ، أو في قصيدته « تفاؤل » (٢) ، التي تشبه نغمات الشباب
وروحه ، ويقول فيها :

سأضحك يا سماء فلا تغمي
وأهزأ بالمتاعب والهموم
فؤادى جنة حفلات ربها
بمختلف المشاهد والرسوم
منضرة الأزاهر والدوالي
معطرة الجداول والنسيم
حماها أن يلم بها خريف
ربيع من فراديس النعيم
تبسم للشتاء إذا احتواها
وتوحي الصحو للصيف النجوم

(١) ١٢٠ صدى ونور ودموع .

(٢) ١٣٧ المرجع .

- ٢٨٩ -

وهو يمزج تجربته الذاتية في هذه القصيدة بمسحة إنسانية تبدو في حمله
بالسلام ، وهتافه له ، وتصويره لمآسى الحرب العالمية الثانية وأهوالها ..
وفي قصيدته « رقدة الملاح » ، التي يقول في مطلعها :

لم يبق لي في طريق العمر أحباب
خلا الطريق وأحباب الرؤى غابوا
كانوا خيالاً ، وكان العيش حلم كرى
مضى به قدر للعمر نهاب

تبدو قوة التجربة في شدة انفعالياتها ، وقوة مشاعرها الدفافة التي جعلت
موسيقاها تنبع من نغم حزين هادئ هامس .

وفي قصائده الأخرى « ميلاد أمة » ، « الجبارة » ، « موكب البعث » ، « شريعة
الغاب » ، « الجندي المجهول » ، وسواها تبدو تجربته القومية قوية ناثرة ، وفي قصائده
الوجدانية والفلسفية تظهر هذه التجربة الشعرية واضحة تؤكد وحدة القصيدة ،
وحدة الشعور فيها .

وفي قصيدته الوجدانية الرقيقة « في طريقك » (١) التي يعاهد فيها رفيقة
عمره على الحب والأمان الوفاء ، ينقلها إلى جو إنساني متسام ، فيجعل الحب
سر الكون والحياة وصانع التاريخ والأحداث :

وكل حوادث الدنيام غرام تقارب أو تباعد في المكان
وما التاريخ إلا نظرتان وما الأحداث إلا خفقتان

٢ - الموسيقى الشعرية :

وموسيقى الرنين الشعري المستفاد من الوزن السليم والقافية الموقدة يمثل الموسيقى الخارجية لقصائد الصيرفي ، وموسيقى العواطف والخواطر التي تتواءم مع موضوع الشعر ، وفكرة الشاعر ، تمثل الموسيقى الداخلية التي تحكمها قيم صوتية باطنية . . وتمتاز موسيقى الشاعر عامة بالارتفاع .

ومن أمثلة الموسيقى الداخلية فصيحة الشاعر التي عنوانها « وحدة » (١) ، ويقول فيها في نغمة موسيقية جديدة مأخوذة من المتدارك الذي تتكون النغمات فيه من تكرار الوحدة الصوتية « فاعلن ، ثمانى مرات أو ست مرات ، ولكن الشاعر يكرر أربع مرات فقط فيقول :

هنا هنا
في جلال السنا

جاء يوما وليد
في صباح جديد
فوق صدر ورود

يتخطى الحدود
لاجئنا ، لا طريد
من شرور اليهود
فاغتدى آمنا
فوق أرض الخلود
هنا هنا

ثم يقول :

ثم دوى النداء
من قباب السماء
خاتم الأنبياء
فانتظر يا قدر
فوق أرض البشر
ثورة في الفكر
سوف تهدى الدنيا
وتنضى الوجود
من روابي منى

إلى آخر هذه القصيدة التى تمثل فكرتها موسيقى داخلية هادئة تصير
من نعمة إلى نعمة فى انسياب وصفاء وجمال لحن . . ومن مثل الموسيقى
الداخلية كذلك قصيدته « الفتنة النائمة » (١) .

ومن أمثلة الموسيقى الخارجية قصيدته « الظل المنحسر » التى يقول
منها فى رمزية معبرة :

ذهب الظل الذى كان هنا	نعمة من رحمة الله بنا
ذهب الظل وعمرى لم يزل	ظاعنا يشكو الصدى والوهنا
طاويا فى كل يوم رحلة	تلفس الغيب وتطوى الزمنا
الصحارى الصفر حولى قصة	أنا أدري متهاها المحزنا

(١) ص ١٦٥ صدى ونور ودموع.

٣ - الوزن الشعري :

والصيرفي متأثر بالمدرسة الجديدة في الشعر ، هذه المدرسة التي تمثل مدرسة المهجريين وأبولو ومدرسة شعراء الديوان وتجمع من آرائها في التجديد الشعري كل طافات القصيدة وقوالها . .

وهو يجهد نفسه إجهاداً شديداً في الوزن الشعري وتخيره لقصائده ، ويغلب على شعره أن يكون من الأوزان القصيرة أما الأوزان الطويلة فقليلة جداً في شعره ، في الديوان قصيرتان اثنتان من الطويل ، هما قصيدته في رثاء المهجرى وعنوانها ، ورقة الشاعر ، (١) ، وقصيدته الأخرى د زهرة الخير ، (٢) في رثاء سيدة عزيزة عليه .

ومن البسيط قصائد قليلة من بينها قصيدته د طيف السلام ، (٣) في رثاء الشاعر ناجي ، ورقة الملاح ، (٤) وهي في رثاء الشاعر علي محمود طه ، وقصائده الأخرى : شريمة الغاب (٥) ، وميلاد أمة (٦) . . ويغلب عليه عند استعماله البحر البسيط أن يأتي بالوزن القصير الراقص منه وهو خلع البسيط ، ومنه قصائده : بوحى أو لا تبوحى (٧) ، والفجر (٨) . . أما أوزانه الأخرى فهي مع تصرفه في الأوزان القديمة تصرفاً يجعلها جديدة يؤثر فيها استعمال البحور القصيرة والمجزوءة ، فينظم من البحور الآتية :

١ - الخفيف ومن أمثلته قصيدته عبادة الأصنام (ص ٤٥) ، وموجتان

ص ٧٧ .

(١) ص ٤٠ الديوان	(٢) ص ٢٧٥ الديوان .
(٣) ص ٢٩٣	(٤) ص ٢٥٤ الديوان .
(٥) ٢٠٢ المرجع	(٦) ٩٣ المرجع .
(٧) ١٤٢ المرجع	(٨) ٥٧ المرجع .

- ١٩٣ -

وقد ينظم من مجزوءه كقصيدته «زهرة» ص ٣٣ من الديوان ، وكذلك قصيدته نهاية كفاح ص ٢٧٢ وقصيدته الموجة الراقصة ص ٨٩ .

٢ - الكامل ويستعمله تاما كقصائده كعبية الحسن ص ١٣٣ ، والشاعر الثائر ص ٣٠٢ ، وشعلة المجد ص ٢٨١ ، والفكر الهامد ص ٦٤ ، وقد يستعمله مجزوءا أو محذوفاً منه بعض الوحدات الصوتية ومن بين ذلك قصيدته الحلم الحالم ص ٣١ فهي من مجزوء الكامل ، وقصيدته الجبارة ص ١٨٦ ، فهي من مجزوء الكامل ، وكذلك قصيدته «ضرب غم» ص ١٠١ فهي من الكامل الأخذ المضمر .

٣ - ويستعمل في مجزوءه بكثرة الأوزان الآتية : السريع - المتقارب - الوافر - مجزوءه - المجهت - الرمل - مجزوءه - الرجز - مجزوءه - المتدارك - مجزوءه ومشطوره - الهزج - ومن الجدير بالذكر أن الشاعر ينوع هنا في هذه الأوزان ويخالف بها مناهج القدماء وموسيقاهم فيها ، فقد يستعمل في الرجز مثلاً وزن مستعمل فعلن ومن ذلك قصيدته سحر صوت ص ١٩ ، وقد ينظم الشاعر من أوزان جديدة محضة ومن بين هذه الأوزان قصيدته «الفتنة النائمة» التي يقول في مطلعها :

نأى على الرمال
بافتنة الجمال

ووزنه مستعملن فعوان وهذا الوزن يخالف أوزان بحور الشعر القديمة وإن كان قد نظم منه بعض المحدثين ، ومنهم أبو العتاهية في قصيدته :

عتب مالاخيال خبريني ومالى

ولما قيل له : خرجت عن العروض قال : أنا أكبر من العروض ، ومن هذا الوزن كذلك قصيدته «ترنمة السلام» ، ومطلعها :

عردى مع الربيع

(١٣ - الأدب العربي ج ٢)

- ١٩٤ -

لروضك البديع
وعشك الوديع

وله من الجديد سوى ذلك صور أخرى خالف بها اصطلاحات
المروضيين والشعراء القدماء في أوزان البحور وهي كثيرة كما ذكرنا .

وكذلك يجهد الصير في نفسه في القافية وصورها لإجهادا شديدا فن
القصيدة ذات القافية الواحدة إلى للقصيدة ذات القوافي المتعددة ، مما يشبه
المربع أو الخمس ، وما يأتي على صور كثيرة طريفة من المزدوج إلى ما هو
أشبه بالموشح الشعري . ومن قصائده ذات القافية الواحدة : غروب شمس ،
الضاحك الباكي ، رقدة الملاح ، الظل المنحسر ، نهاية كفاح ، زهرة
الخمر ، شعلة المجد ، طيف السلام ، الشعاع الغارب ، الشاعر الثائر ، دمة
الحسناء ، عبادة الأصنام .

ومن القصائد المتعددة القوافي قصائده : الضحكة الذسوى ، سحر صوت ،
الفتنة النائمة ، رجع الصدى ، إلى وكرك ياقلبي ، الحلم الحالم ، زهرة ، إلى
غير ذلك من مختلف القصائد ذات الصور المتعددة القوافي ، ومن بينها قصيدته
« الجندي المجهول » التي يقول في مطلعها :

من هو الراقد في حفرتة وجلال الموت رفاف عليه
ملك قدس في أمتة قبره كعبتها حجت إليه
ملك تمنو له أسمى الجباه وهو لم يعمل سرير الملك
مجدد من دمه الغالي بناء وعلاه فوق هام الفلك

وهي شبيهة في نظام قوافيها بموشحة ابن سهل الأندلسي .

ومن الجدير بالذكر أن تعدد الأوزان والقوافي عند الشاعر يعبر عن
حرصه على التجديد ، ومتابعة شتى تيارات الجديد . ويمثل كذلك للقلق
الذنسي ، والحيرة العميقة التي يعيش فيها الشاعر في عصره الحافل بالأحداث
والقلق الفكري والروحي والفني .

- ١٩٥ -

- ثانيا -

عند الشاعر محمود غنيم

إن عصراً أنبت غنينا ، وزها بشعره ، وأشرقت فيه صفحات ديوانيه :
« صرخة في واد ، وفي ظلال الثورة » لجدير بأن نفتخر له ما نشكوه منه عن
عقوق للأدب ، وجمود للشعر ، وإهمال للغة الضاد .

ولا بدع فديوان « في ظلال الثورة » يعد حسنة من حسنات هذا العصر
وهرما شاهقاً خالداً على الأيام .

لقد خلت صور العصر والبيئة من دواوين الشعراء ، وعفت بلاغة
القدماء من شعر كثيرين من أعلامهم ، ولكن حسبنا ديوان الشاعر غنيم
« في ظلال الثورة » ، بآياته المهلمة ، وروائعه المفجعة ، وبلاغته التي تشبه
بلاغة البحتري والمتنبي والشريف الرضي .

اشتمل الديوان على أكثر من مائة وعشرين قصيدة أغلبها من القصائد
الطوال التي تفيض بمواهب نادرة ، وطاقات فنية باهرة ، وأصالة شعرية
ساحرة ، وهي تصور رأى الشاعر في الشعر ، هذا الرأى الذي سجله الشاعر
في قصيدته « في مهرجان الوليد » حين يقول :

وأحب القريض سمح المعاني	مشرق اللفظ شاحى التردد
يشبه الراح ، كلما عب منها	محتسبها يقول : هل من مزيد
خير ما في الحياة بيض معان	في سطور على الصحائف سود
لذة الروح للأديب ، وللنا	س سواها من المتاع الزهيد
أيها الشاعر انطلق في السما	ت وخل الأنام فوق الصعيد

وسجله كذلك في قصيدته التي كتبها إلى صديقه الشاعر الخالد المرحوم محمد
الأسمر بمناسبة ظهور ديوانه « تغريدات الصباح » .

ما بال شعر الشاعر الأسمر أبيض مثل الفلق المسفر

فدشت ما فتشت عن لفظة نائية فيه فلم أعثر
فيه على ما فيه من قوة رقة ماء النيل والكواثر
كالزهر إلا أنه خالد مثل خلود الهرم الأكبر
قد بعث الأسمر في شعره عهد أبي الطيب والبحتري
وشاد للنيل بأبياته مالم تشيده يدا جواهر
شعرك يا أسمر في قربه أنأى من الزهرة والمشتري
عجيب يا صاح لصاح تلا أشعارك النشوى ولم يسكر

نظم الشاعر في ديوانه من بحر الكامل ومجزونه أكثر من ثلاثين
قصيدة ، ومن المتقارب نحو عشر قصائد ، وتكثر قصائده من البسيط والرمل
والوافر والخفيف ومجزونه والرجز ومجزونه ومشطوره والطريل .
وفي الديوان قصيدة واحدة من المفسر عن عنوانها فلسفة الألم ، وقصيدة
واحدة من مطلع البسيط عنوانها « أنف كبير » ، وقصيدتان من السريع :
أولاهما قصيدته تغريدات الصباح ، والآخرى عنوانها « تسبيح » ، وقصيدة
واحدة من المجتث عن ديوان الشاعر الكبير ناجي لبالي القاهرة ، وعنوانها
« لبالي القاهرة » ، وقصيدة واحدة من الهزج عنوانها « سخا لها » ، وقد نظمها
عندما سقطت بعض وزارات العسف في العهد البائد ، أما المديد والمضارع
والمقتضب والمتدرك فليس في الديوان منها قصيدة واحدة . على أن البحور
القصار والمجزوءة تقل في قصائد الديوان من حيث تكرار البحور الطويلة ،
ودلالة ذلك كله هو حرص الشاعر على موسيقاه حراً شديداً ، هذه الموسيقى
التي تبدو في مظهرها الخارجى في الأوزان ، وفي حقيقتها الباطنية في الترانيم
والألفاظ والجل الرافضة التي تشبه موسيقى البحتري ومهيار والشريف الرضى .

وفي مطلع الديوان قصيدة عنوانها « المشيد الوطنى للجمهورية العربية
المتحدة » ، تتركب من ثلاثة أوزان الرمل والمتقارب ومجزوء الرجز ، وهى
من جمع البحور الذى نظم عنه إيليا أبو ماضى وبعض الشعراء الأفاضل ،

وتنوع الوزن في القصيدة في هذا المقام ، مقام النشيد ، أعطاهما القدرة على تلوين النغم والموسيقى واختلافهما في الحدة والركة وفي القوة والسهولة .

أما قرأني الشاعر فهي القافية العمودية الملتزمة ، وهي أشد ما تكون معاونة على استكمال الموسيقى الشعرية حفظها من الجمال والروعة .

وتشمل قصائد الشاعر في ديوانه على أروع الصور الشعرية في القومية والثورة والوطنية والدين والألم والرثاء والشعر الاجتماعي والسياسي والدعابة وتحتوى على أعظم طاقة من الشعر الغنائى التصويرى الذى لا مثيل له في شعرنا المعاصر ، وهي تمثل مصر الثورة ، ونزعات العروبة والقومية العربية وأحداث مصر والوطن العربى منذ أحداث فلسطين عام ١٩٤٧ حتى اليوم تمثيلا واضحا صادقا ليس له مثيل في ديوان آخر .

وما أروع ما يقول الشاعر في وطنه مصر :

الكل بعد الله حبك دينه من كان حبك دينه لم يأثم
لا تندب شهداءك الأبرار بل غنى على أجدائهم وترنمى

ومع ظهور التيارين ، الوطنى والعربى قريين واضحين أخاذين في الديوان : الأول في مثل قصيدته « تكلمى يا كتائب » ، والثانى في مثل قصيدته « رائد العروبة السكواكى » ، وفي غيرهما من عديد القصائد والآيات ؛ تظهر النزعة الإنسانية رائعة جلييلة في شعر الشاعر في مثل قصيدته « طلعة العيد » التى يقول منها :

آه لو فاءت الشعوب إلى ما شرعته السماء من أحكام
كان موسى رمز السلام على الأبرار

من وكان المسيح خصم الخصام
ثم جاء المختار بالحب والعطف وساوى القرآن بين الأنام
انشر الأمن أيها العيد في كل مكان مرفرف الأعلام

علم الناس أن يومك يوم يتصافى فيه ذوو الأرحام
قل لهم إنما الخلائق مهما نزلت دارهم بنو أعمام

ومن الشعر الإنساني في الديوان قصيدة « أغادير » التي يقول الشاعر
في مطلعها :

وقفت أسألتها ما لها وأبكي على البعد أطلتها
وما أروع ما تغنى الشاعر بالعروبة والعرب والقومية العربية في هذا
الديوان الخالد ، يقول في مطلع قصيدته « رسل الثقافة » :

نسب أدل به على الآقار أنا من سلالة يعرب ونزار
وأولئك الشم الإباه أخوتي والمكرمات شعارهم وشعارى
إن قيمة فنية جديدة كنا نفقدها قد وجدناها في ديوان « فى ظلال
النورة » ، هى الاصاله فى الاحتفال بالقديم والاحتفاء بالجديد ، هى ذاتية
الشاعر فى تعبيره عن أمته ووطنه وبشئته ومجتمعه ونفسه ، هى ما نحسه ونحن
نقرأ له قصيدته « فى مهرجان الشباب » ، حين يقول مخاطب الشباب :

حسبى عزاء أن مضيت ولم تشب
بنقيصة صفى ولا ألواحى
وأن انقضيت وما انقضت لى عزمة

كلا ولا فل المشيب سلاحى
لنى احتفظت لكل يوم حفيظة ببقية من عومك القداح
فاذا دعا داعى العروبة فى غد حاربت جنديا بجيش صلاح
الله يعلم ما قضيتك عابثاً بهوى الملاح أو احتساء الراح
لم أقض فى التشبيب شرح شبيبتي لكن وقفت على الحمى أمداحى
أنا باليراع - ولا أمن على الحمى -

كأخت الاستعمار أى كفاح

وما نشعر به كذلك ونحن نقرأ له قصيدته « فلسفة الألم » ، حيث يقول :

أ كاد ألا أعد من عمرى يومى إذا ما خلا من الحزن
من كان حر الهموم بصهره فإن حر الهموم يصقلنى
كم عمرت باليقين نفسى أن زادت همومى وفاضى بى شجنى
ما أهون النفس والنفيس إذا مابقى العرض غير ممتن

أو حين تقرأ له نصيده و كفسكف دموعك ، التى تحمل فلسفة إنسانية
عميقة ويقول الشاعر فيها :

إذا ضن دهرى بما أبتغيه وبانت على الليالى شواحا
فانى أرى فى جمال السماء وطيب الهواء نعيما مباحا
إذا شرب الناس مر الحياة عصرت من المرشدا وراحا
وإن حاربتنى صروف الزمان شهرت عليها احتقارى سلاحا
فأعاش حتى أطال الهموم ولا مات حتى أطال المراحا
لقد جمل الفر فى الحياة وأدركته فابتسمت وناحا

إن ذاتية الشاعر فى أصالة تعبيره وجمال موهبته ، وسمو بلاغته ، وعلو
ملكته ، لهى أعظم تجديد فى شعرنا المعاصر ، الذى يكاد غنيم يعد
فى طليعة الداعين إليه والمؤمنين به والساعين نحوه .

الفصل السابع

تمهيد : المدرسة الواقعية في الشعر

هي مدرسة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ومن شعرائها : سكال عبد الحليم وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وكبلان سند ، وغيرهم ، ويتردد شعر كامل أمين بين الواقعية والملاحم والكلاسيكية الجديدة ، ويميل كثير من أنصار الواقعية إلى الشعر الحر ، وبعضهم يذهب إلى قصيدة النثر .

ومن الكتاب الواقعيين : عبد الرحمن الشرقاوى وأحمد عباس صالح ، وعبد الرحمن الخيسى ومحمود أمين العالم ، ومن النقاد الأصلاء الذين ساروا على المنهج الواقعي : الدكتور محمد مندور ، وقد مالت المدرسة الواقعية إلى التعبير بالرمز والصورة .

وهذه المدرسة لانزال عمدة ، ولا يزال أكثر شعرائها في مرحلة التطور ، ولا نحب أن نفيض في الحديث عنها في هذا المجال . .

وقد اختلفت مناهج الأدباء في تفسير الأدب والعمل الأدبي ، فيقتبى رشاد رشدى فكرة المعادل الموضوعى في فهم للعمل الأدبي وتفسيره ، وهي نظرية الشاعر الإنجليزي ت . س . اليوت ، ويقتبى فكرة التفسير النفسى للأدب عز الدين إسماعيل ، وكان أنور المعداوى يذهب إلى منهج الأداء النفسى في الشعر ، وطبقه على الشاعر على محمود طه ، ويقتبى عبد الفتاح الديدى منهج التفسير المعنوى للأدب ، وهو منهج غامض ؛ كما يقتبى زكى نجيب محمود المنهج الوضعى المنطقى ، الذى يذهب إلى أن الأدب والفن ينبغى أن يتوجها فى رأيه إلى الإنسان بمعناه الكلى الشامل ، ومتدور كان يؤمن بالمنهج الايديولوجى فى النقد والأدب .

— ٢٠٢ —

ومن ذهبوا إلى نظرية التفسير الاجتماعي للأدب عبد القادر القط
وعبد الحميد يونس وشكري هياذ، ومن ذهبوا إلى الالتزام في الأدب
بمفهومه الوجودي عند سارتر عبد الرحمن بدوي وأندلس منصور، ومن
ذهبوا إلى الالتزام بمعناه الماركسي العالم وعبد العظيم أنيس وعلى الراعي
وأحمد عباس صالح وعبد الرحمن الخبسي .

الرومانسية والواقعية في شعر محمود أبو الوفا^(١)

١ - شاعر الثورة والحب والإخاء ، شاعر عصر الذرة وإنسان الفضاء ، الشاعر محمود أبو الوفا ، صاحب النزعات الفكرية التحررية .
شاعر مذهبه السلام ، وغايته الإنسانية ، وهدفه المساواة والإخاء والحب والسعادة لكل الناس .

يقول من قصيدته «أمواج» (٢) في حب عميق للإنسانية :
وطني هي الأرض ، كل الأرض لي وطن
لها كلها جي لأوطاني

وفي القصيدة نفسها يؤكد حبه للسلام ودعوته إليه فيقول :
وفيم يا صاحبي أفاك مدرعا وفيم أنت بمثل الدرع تلقاني ؟
لم الحروب ، وفيم الحرب منذرة
أليس يكفي بنا أن مر حربان ؟

وفي دعوته لإزالة أسباب الحروب ، ونشر السعادة بين الناس ، يقول من قصيدته الرائعة «النشيد» (٣) .

(١) جده مصطفى أحمد انتقل من بلدته الديرس مركز أجا إلى الانشاصية من أعمال المركز نفسه - وقد ولد الشاعر في الانشاصية في ١٢/٢٤/١٩٠٠ - ثم عاد مع والده إلى الديرس - وهو من عائلة الوفاية فيها - وفي عام ١٩١٤ هجرت رجله ومات والده . . ودرس في معهد دمياط ، وانتقل إلى مصر عام ١٩١٩ ، وكان أول خطيب في الأزهر في الثورة .

(٢) ص ٤٥ الديوان .

(٣) ص ٣٥ - ٣٩ الديوان .

— ٢٠٤ —

مفرس الأحرار يستهرخنا أن ننقي أرضه للغارسين
كم تمنيت بأن أفرشها زهرة وردا وأخرى ياسمين

ويقول من قصيدته « قلب الفنان »، (١) :

أمسى وقلبي على كني أقول : ألا من راغب في فؤاد صادق حاني
يجب حتى كأن الأرض ليس بها إلا زنايق من آس وسوسان
وليس في الأرض من بغض ولا إحن
وليس في الأرض من ظلم وطغيان

ومن دعوته للحب ، حب الإنسانية ، حب الحياة ، حب الناس ، يقول
من قصيدته « رسالة الحياة »، (٢) :

علينا نؤدي للحياة رسالة هي الحب ، حتى ليس للحب مانع

ويقول من قصيدته « عاشقة القمر »، (٣) يؤكد أن الحب دينه :

يا زهرة للسماء
خطى لنا بالضياء
في الحب معنى الإخاء
وعلى العاشقين
أن المحبة دين

وهو مع ذلك صاحب نزعات تحرورية ، وفلسفة إنسانية عميقة ،
في شعره ، فلسفة تدعو إلى القوة وإرادة الحياة ، وتحارب الضعف والجهل

(١) ص ١٨٦ الديوان .

(٢) ص ٥٩ الديوان .

(٣) ص ٧٣ الديوان .

والفقر ، وتنزع نحو فكرة واضحة في الدين والسلوك والحياة ، فلسفة قد يكون استمد أصولها من فلسفة القوة عند نيتشه (١) . . ولقد كان شاعرنا أبو الوفاء يحلم بإنسان الفضاء منذ زمن دأويل ، ثم تحدث عنه في قصيدته « النشيد » ، فقال :

لست عندي ثائراً ما لم تكن طليقة مقذوفة من مدفع
قدّر ماض إلى غايته مسرعاً حتى وإن لم يسرع
لا يبالى بالمسافات ولا بالذي يعنيه كسب الموقع
الذي يسأل عن موضعه سوف يمضى ماله من موضع
أبها الثائر عفواً إن أنا كنت أسمعك ما لم تسمع
لننى أبغيك فصلاً خامساً جامعاً كل الفصول الأربع
أنت للأكون فصل خامس رمزاً الحى ابتداء من يوشع

وليس ذلك بهجيب ، فالإنسان لم يخلق في هذه الحياة إلا لسيادة الأكون ، كما يقول الشاعر من قصيدته « إيمان » ، (٢) :

ليت شعري ماذا أراد بنا الخالق إلا سيادة الأكون ؟
رب فيم ابتعثت رسلاً ولو شئت لت لأغلت لإرادة الإنسان
ويوضح النشيد فلسفته في إنسان الفضاء ، ففي مطلعها يقول :

ذاقني العلياً تجلى في قصيدي واجعلني وجهك مرآة نشيدي
المنى أنى وأنت نلتني أى يوم شئت هذا يوم عيدي

(١) يقول الشاعر من حديث صحفى له مع مجلة آخر ساعة عدد ١٩٧٠/٨/٥ : « إنه ليس هناك علاقة بين فلسفة القوة عند نيتشه وفلسفته في إنسان الفصل الخامس .
(٢) ص ٤٠ الدهوان .

آه لو سيناء نفسى تتقى بالسنا الروحى فى الأفق المجيد
حين أمتشعر أن المنهى لفى فى ظله الدانى البعيد
بينما عيني على أوراقه إنما تقرأ تفسير الوجود
فإذا ما عدت من تلك الرؤى عدت كالبشرى بإنسانى الجديد
دأما أذنى فيها كالصدى أمى ذى أصداً آلاف السنين
لست أدري أنا فى سينائه أم بوادى التيه أم فى طور سين
وبراقى لم يزل فى عريه لم يهى سرجه روحى الآمين
ثم يقول :

جنحى بى للسما يا أمانياتى وصلى أرضى بأعلى سموات
خلقى بى مثل لإنسان له كل ما فى نفسه من نزعات

من حيث يوضح عنوان النشيد، (١) فلسفته فى القوة وإرادة الحياة ،
فيقول فيه :

ليس كالقوة فى الدنيا فضيلة
هكذا قالت لنا الروح النبيلة
قلت ياروحى هل ثم وسيلة
لتلافى الضعف والضعف رذيلة
قال إلا فى طموح الكبرياء
لم أجده للضعف فى الناس دواء
يا أخى والروح يعنى ما يقول
ليس مثل الضعف فى الأرض فضول
استمع لى إن من حق الحياة

- ٢٠٧ -

للفنى إما يعيش عيش إله
أو يموت كالصوت لم يسمع صداه
استمع لى إن قانون البقاء
وهو ما فى الناس يدهى بالقضاء
انهم فى الناس جاءوا دخلاء
كالطفيليات فى الزرع سواء
أو يبغي المرء طاقات اقتدار ؟
آه لو يعرفها كيف تدار
آه لو يقوى اعتدادا وإرادة
لاستقل الأرض أفقا للسيادة

ثم يقول فيها فيما يقول :

لا أرى الإيمان ثسريماً وكتبا
بل أرى الإيمان وجدانا وقلبا

ويقول :

إنما الأديان آداب رفيعة
وهى تفسر جميل للعليمة

ومع مخالفته لنيته فى مرقفه حيال الأديان ، إلا أنه يوافق فى اردواء
الضعفاء وفى ضرورة التخلص منهم طبقا لقانون البقاء ، ويرى الشاعر أن
الخلية البشرية مادتها النور ، الذى هو المصدر الأول لكل شئ ، والجوهر
الأساسى للطبيعة التى لم تخلق إلا من نفس الرحمن ومن النور تولد الطاقة .

هذا هو محمود أبو الوفاء الشاعر ، فى نزعاته الإنسانية ، فى فلسفة القوة
التي تمثلها فى أحلامه العميقة التي يتخيل فيها فلسفة جديدة للحياة ، يمثلها

إنسان الفضاء أو إنسان الفصل الخامس كما سماه ليوضح عن طريقه صلة الأرض بالسماء ، وهو الذى يتمثل فى نفسه عمليا مستويات وميزات فصول السنة الأربعة من صيف وشتاء وربيع وخريف .

٢ — والشاعر يؤمن بالمساواة بين الناس ، فهو يسخر بالفروق الاجتماعية بين الناس ، فيقول من قصيدته دضحيا ، (١) .

عهد الجهالات أم عهد الحضارات ؟
ان يبرح الناس عبدانا وسادات
فوارق ستسود الأرض ما لبثت
نلك العداوة بين الذئب والشاء
وهو من أجل ذلك ينمى على الأغنياء ترفهم وشحمهم ، وعلى الإقطاع فسادهم وإسرافهم فى اللذات والشهوات . فى كثير من شعره ، من مثل قصيدته ولم يبق فى الحى ، (٢) .

وقد حارب الرجعية الفكرية حربا عنيفة ، وطالما حذر من ثورة الأحرار قبل الثورة ، كما فى قصيدته « الأسود السجين » ، (٣) ، التى يقول فيها :

أهذا الليث ذو البطش الشديد
يسام الضيم فى القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد
أجل يامنطق العصر المجيد
ألا يا ويل مملكة الحواة
إذا اجتمع الآباة إلى الآباة
وقالوا : ها هنا نأر الحياة
هنا الأحرار ترضى بالممات
ولا ترضى بإذلال الأسود

(٢) ص ١٢٩ الديوان .

(١) ص ٤٤ الديوان .

(٣) ص ١١٢ الديوان .

ألا ياليت لست أقول صبرا
فقد جربت هذا الصبر دهرًا
فلم أظفر وزاد اليبس مرا
ولكن إن قدرت وكنت حرا
لحطم كل هاتيك القيود

ويعلم الشاعر سخطة وعجبه للفقر والجهل الذين تفشيا في وطنه قبل الثورة، وطنه الحبيب الذي يؤمن به وبمقدراته، فيقول من قصيدته دإذاعة، (١) :

أسغاب وأرض مصر قناة من رحيق، وجدول من أقاح؟
أظماء وذلك النيل يجرى كوثرا في سهولها والبطاح؟
وينعى على المغرورين غرورهم وجهلهم بقواعد بناء الملك في قصيدته
الرمزية الجميلة «الطاووس»، ويرى أنه ليس أفضل للشعوب من حربها للجهل
والفقر، فيقول من قصيدته «بنك مصر»، (٢) :

من كان يرجو أن يداوى شعبه فليقتن الجهل والإفلا
فلنشت أدواء الشعوب فلم أجد كالفقر داء للشعوب عضالا
الفقر مثل الجهل كان كلاهما جوعا، وكان كلاهما إذلالا
وهو يتعجب من عظمة مقدرات الشعب وحرمان الشعب من هذه
المقدرات، فيقول من قصيدته «على شاطئ النيل»، (٣) :

قل لي: أالشعب منها غير منظرها وسقيها أو يد الحصاد والباذر
إن لم تدر بين أيدينا معاصرها فلا أدت ولا دارت رحي عاصر
قم حطم الكأس أو فاملك مواردها أو فانس حقك إن الحق للقادر

(١) ص ١٤٩ الديوان .

(٢) ص ١٤٢ الديوان .

(٣) ص ١١١ الديوان .

وهذه هي الثورة التي دعا إليها أبو الوثان من عشرين عاما أو يزيد . . إن
أبا الوفاء طالما أسف من قبل ، لأنه فقد الحبيب ، وعاش في وطنه عيشة
الغريب ، قال من قصيدته «يا بنات النيل» (١) :

ليس في هذه الدنيا حبيب فأنا في جوها الطير الغريب
يا جنانا ليس لي فيها نصيب وهي مني وأنا منها قريب
ويتعجب من حرمان مثله في وطنه فيقول من قصيدته «مواكب
العيد» (٢) :

كيف يامصر جاز حرمان مثلي حين مثلي يقل في الأبداد
وفي قصيدته «أريد» (٣) ، يتعجب لأنه يريد ولا يملك ما يريد ، فيقول
في مطلعها :

أريد وما عسى تجدى «أريد» على من ليس يملك ما يريد
ويقول من قصيدته «ضحايا» (٤) في سخرية وأسى :

أحب أضحك للدنيا فيمنعني أن عاقبتني على بعض ابتسامات
وفي قصيدته «قيود» (٥) يقول ساخرا من حظه في الحياة :

قضى زمانى على أنى أمشى ورجلاى في القيود
حال بها في خطاى يمشى ذل الأسير الخطى المقود
ويلاه مما لقيت منها ويلاه للسيد المسود
يا زمنى فيك وجه عاد فهل ترى في وجه هود

(٢) ١٢٣ الديوان .

(٤) ص ٤٤ الديوان .

(١) ص ٩٣ الديوان .

(٣) ص ٥٣ الديوان .

(٥) ص ٥٨ الديوان .

- ٢١١ -

وهذه القيود جعلته يتوهم القيود ، ويخاف منها ، حتى ليقول من قصيدته
د من الأعماق ، (١) .

أصبحت من خوف القيود د أخاف وسوسة الفلاند
ويعلمن سخطه على كل قيد يقيد حياة الناس ، فيقول من قصيدته
د ضحايا ، :

هاج الجراد فعضته شكيمته شلت أامل صناع الشكيات
ومن أجل ذلك كان الشاعر شديد الثورة على كل القيود ، يهوى عليها
بكل قوته ليحطمها تحطيم الأوثان ، القيود في شتى نواحي النفس والحياة
والتقاليد والأعراف ، يقول من قصيدته د أمواج ، (٢) :

أطلقت نفسي من كل القيود ولو ملاكت حطمتها تحطيم أوثان
إلا القيود التي صغتها بيدي فإنها عملي أو صنع وجداني
ويطيل الشاعر التفكير في أمره ، بل في مأساته ، ثم يلتقي لومه على
حظه ، فيقول من قصيدته د لن أمي ، (٣) :

لن أمي الظن فيك أبدا فإذا شئت عطاء فامني
إنما اللوم على النحس الذي كلما أذهب أنقاه معي
لو خلعت الثوب أبغى غسله أقسمت شمس الضحى لم تطلع
لو طلعت النهر أروى ظمأ لاشتكى النهر جفاف المشبع
ولو أني تلمس التبر يدي حول التبر تراباً لأصبعي
وينتهي به الأمر في غمرة الحزن واليأس والملل إلى أن يرثى نفسه ،
فيقول من قصيدته د رثاء نفسي ، (٤) :

(٢) ص ٤٥ الديوان

(٤) ص ١٣٤ الديوان

(١) ص ٥٦ الديوان

(٣) ص ١٣٥ الديوان

— ٢١٢ —

في ذمة الله نفس ذات آمال وفي سبيل العلا هذا الدم الغالي
بذله لم أذق في العمر واحدة من الهناء ولا من راحة البال
كأنني فكرة في غير بيتها بدت فلم تلق فيها أى إقبال
أو أننى جئت هذا السكون عن غلط

فضاق بى أرضه المأهول والخالى
أبى - وفى الغار مشوى كل والدته ووالد أنجبنا للبؤس أمثالى -
خلفتني فوضعت الجبل في عنقي
تشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة
قضيت عمرك شأن الزاهد السالى

والذى جرى على الشاعر ، هو الذى جرى على الشرق كله ، الشرق
الذى بكى الشاعر حظه العاثر ، فقال :

أيها الشرق ماذا قد جرى لك قد أعميت عن ركب الحياة

إن هذه النزعات الحرة العميقة ، تمثل لنا أبا الوفاء شاعرا ثائرا حريثا
مفسكرا ، نزاها إلى الحب والسلام والخير ، مؤمنا بأتمته ووطنه ، طالبا
لها العزة والمجد والرخاء والتقدم .

٣ - وقد عاصر أبو الوفاء مدرسة شوقي وحافظ ، ومدرسة مطران ،
وشعراء الديوان واشترك مع مدرسة أبولو حينما من الزمان في جهادها
الأدبي ، وعاش كل أحداثنا السياسية والاجتماعية والعقلية والأدبية ، وكل
ألوان حياتنا الشعرية . ومع أن شعره يحمل بلاغة القدماء ، وروعة أساليب
الكلاسيكيين وجلال القصيدة العمودية وسحرها ، ففيه من الجديد طرافته :
فيه حلاوة الموسيقى ، وعذوبة الالفاظ ، ونقاء الأساليب ونصاعتها ، فيه
هذه الغنائية العذبة الفريدة التي هي ملء طبعه وذوقه ، ملء شعره وشاعريته ؛
فيه عطر الطبيعة ، وهيمان الحب ، فيه التعبير عن آلام الشاعر وأحزانه ،

مع لإقباله على الحياة وفرحه بها ، فيه نزعات رومانسية جديدة ، وبذور وافية متقدمة ، مع أساليب رائعة تمثل الكلاسيكية الجديدة في أرفع صورها ، وفي بصير وعيها بالفن ومقوماته وخصائصه وشق عناصره الجمالية الساحرة .

٤ — أبو الوفاء شاعرنا يحافظ على البحر الشعري ، ويحاول التجديد فيه ، فقد نظم في ديوانه « شعري » من الطويل والبسط والكامل ومجزؤه ، ومن مخلع البسيط ، والوافر والهرج ، ومن الرجز ومجزؤه والرمل ومجزؤه والسريع والخفيف ومجزؤه ، والمجثث والوافر ؛ واختار من هذه البحور الأوزان الراقصة ، واجتهد في ترقية موسيقاه غاية الاجتهاد ، وبلغ في ذلك غاية اللطف والروعة والجمال ، ولم ينظم من بحرى المديد والمسرح مع شهرتهما وغنائيتهما أيضاً ، كما لم ينظم من المضارع والمقتضب لثقلهما ، وأكثر بحوره هي الرمل والخفيف والمجثث والبسيط ، وهي بحور غنائية مشهورة . .

ومن الرمل قصيدته الجبهيرتان اللتان تحملان كثيراً من فلسفته وتفكيره : عنوان النشيد ، والنشيد . . ومن مجزوء الرمل قصيدته المشهورة « عندما يأتي المساء » (١) التي يقول في مطلعها :

عندما يأتي المساء ونجوم الليل تنثر
أسألوا لي الليل عن نجمي متى نجمي يظهر

ومن الخفيف قصيدته « إيمان » (٢) ، ومن الرمل المجزوء كذلك قصيدته « هو الحب » (٣) التي يقول منها :

(١) الديوان ٦٣

(٢) الديوان ٣٥

(٣) الديوان ٨١

— ٢١٤ —

ليت شعري ماهو الح ب ومن أنشأ سحره ؟

ومن المزج قصيدته ، أنفاس الزهر ، (١) ، ويقول في مطلعها :

تعالى زهرة الوادى نذيع العطر فى الوادى

ومن الكامل قصيدته ، أحببتا ، (٢) ذات النغمة الموسيقية الرائعة ، ويقول فيها :

أحببتا ، أحببتا ، أحببتا وأحب فى الأيام يوم لقيتها
ووددت لو أنى جمعت لها المنى وأتيت بالدنيا لها ووهبتا

ومن مجزوء الكامل قصيدته ، من الأعماق ، (٣) التى يقول فيها :

أصبحت من خوف القيود أخاك وصوسة القلائد

ومن بحر السريع قصيدته ، هوى ، (٤) ويقول فيها :

وقيل لى : شعرك فى وصفه غير مجيد ، قلت : من هجره
لو كان أدنانى من لفظه لما حكى شعرى سوى دره

ومن مخلص البسيط قصيدته ، قيود ، التى يقول فى مطلعها :

قضى زمانى على أن أمشى ورجلاى فى القيود

ومن المجتث قصيدته ، حيرة ، (٥) ، ويقول فى مطلعها :

أفضى إليك بصرى أفضى إليك بروحى

ومن مجزوء الخفيف قصيدته ، هبث ، (٦) ، ويقول فيها :

اسمحنى لى بقبلة تحيى فى قلبى الأمل

(١) ٧١ الديوان .

(٢) ٩٤ الديوان .

(٣) ٥٦ الديوان .

(٤) ٩٧ الديوان .

(٥) ٥٥ الديوان .

(٦) ١٠٥ الديوان .

ونقف هنا وقفة قصيرة عند بعض التجديدات التي أدخلها أبو الوفاء على
الوزن الشعري :

١ — يقول أبو الوفاء من قصيدته ، في انتظار الصباح ، (١) :

جدد لي الأقداح	يا ساقى الراح
على أرى في الراح	أطياف أفراحي
هات اسقني يا صاح	كأس الهوى الفضاح
سكران لكن فؤادي	بما يعانيه صاحي
يا ليل هل من مداو	يا ليل بشفي جراحى
لم يجد فيك اصطبارى	وليس يجدى نواحي
يا هل ترى لي صباح	أم ليس لي من صباح

ف نجد أنه في هذه القصيدة يختلط الوزن الشعري . . المجتث — مستفعلن
فاعلاتن — في وسطها وآخرها ، بمجزوء الرجز — مستفعلن مستفعلن
— في أولها حيث يحىء الوزن الشعري على مفعول أو فعان ، وهذا مما
يصح عده بما ذكرنا أو من مجزوء الرمل كذلك مع تغييرات كثيرة فيه . .
ونلاحظ حرص الشاعر على التقفيات الداخلية التي تكسب القصيدة نغما
موسيقيا أخاذا .

٢ — في قصيدته ، يا بنات الليل ، (٢) وهي من الرمل يخالف في أبياتها
بين عدد التفاعيل ، فيأتى بأبيات من الرمل التام وبأخرى من الرمل المشطور .
ومن القصيدة :

ليس لي في هذه الدنيا حبيب
فأنا في جوها الطير الغريب

٣ - وفي قصيدته « حلم العذارى »، (١) يقول الشاعر :

اسمحي لي الآن أن أسـ أـل فيما تفـكرين
أبـوك لا يـضننا ن بشيء تـطلبين

فالشطر الثاني من مجزوء الخفيف ، والشطر الرابع من مجزوء بحر الرمل التي منه جميع أبيات القصيدة ، هذا إذا قرأنا « تفـكرين » في الشطر الثاني بتشديد الكاف ، فإن قرأنا الكلمة بسكون الغاء وضم الكاف كان الوزن الشعري متلائماً مع أخواته وكنا أمام نطق للفظة حمد ضعيف .

٤ - وفي قصيدته « قيود »، (٢) ، وهي من مخلع البسيط « مستفعلين فاعلين فعولن » يهيم هذا البيت :

ظلم ولكن أنى قضائ بل أين لي فيه بالشهود ؟

والشطر الأول من هذا البيت يخالف وزن مخلع البسيط ، لأن وزنه « مستفعلين مفعولان » .

٥ - وقصيدته : « علميني يا حيايتي »، (٣) ، التي يقول فيها :

علميني يا حيايتي في الهوى معنى الحياة

وكذلك قصيدته « ساعة بين يديك » ويقول فيها :

ساعة بين يديك كل ما أرجوه منك
كل ما أرجوه منك ساعة بين يديك

تتردد أبياتهما بين الرمل المجزوء أى فاعلان أربع مرات ، والرمل المشطور أى فاعلان ثلاث مرات .

(١) ٨٧ الديوان .

(٢) ٩٨ الديوان .

هذه بعض التجديدات في موسيقى الشعر عند شاعرنا الكبير ، وهما
كان في هذا التجديد ، فإنه لا يذبو عنه الذوق المعاصر .

أما قوافي الشاعر فهو حينما يلتزم في القصيدة كلها قافية واحدة ، شأن
القصيدة العمودية وإن كانت في الواقع أشبه بشعر المجددين منها بشعر
المقلدين . وأحيانا يتنوع في القافية تنوعاً كثيراً . فتجىء القصيدة على
صور كثيرة قد تكون أشبه بصور الموشحات ذات الطابع الغنائي المعروف .

والشاعر مع ذلك كله يستخدم قوافيه وأوزانه استخداماً موسيقياً عجيباً ،
قل أن يجاريه فيه شاعر آخر . وكثير من قصائده لها طابع غنائي جميل
جداً ، وبعضها غنى به فعلاً كقصيدته « عندما يأتي المساء » .

وجملة الأمر أن طابع أبي الوفاء في الشعر يدور بين الكلاسيكية الجديدة
والرومانسية الجديدة ، والواقعية الثائرة . وأنه في صوره وأخيلته وأسايبه
والفاظه وموسيقاه يعنى بقصيدته هناية فائقة .

٤ - ومعاني الشاعر ينزع بها دائماً نزعة خاصة تخدم زعمته الفكرية
التحررية ، ففيها دقة وعمق ، وتحمل طابع التحليل والتعليل ، وفي أحيان
كثيرة يتوغل الشاعر في أعماق معناه تغلغلاً كثيراً كقوله يعبر عن نفسه .

فيك ياذا الليل من عصف الرياح كم يلاقى الطير مقصوص الجناح

وقد يحى المعنى في قصيدة مكرراً في قصيدة أخرى كقوله مثلاً في
قصيدة له :

يا من من الإجلال أخفى اسمه خيفة أن يجرح في كبره

ويذكر هذا المعنى في قصيدة أخرى عنوانها « وجد » (١) فيقول :

سألوني اسمه فقلت لماذا ؟ فألحوا فأحترت فأخترت هندا

وقد يلجأ إلى كنايةات طريفة ، كما في قصيدته ، حديقة الجار (١) ، إذ كنى بحديقة الجار عن زوجة جاره فقال :

حديقة الجار مالى فيك من طمع إلا كما يطمع الأطفال في النار
أراك أبعد ما أصبحت من أملى وإن غدوت قريب الدار من دارى

والشاعر لا يضيق بالتعبير اللغوى البلاغى ذرعا ، ولكنه قد يترك هذا التعبير إلى التعبير الدارج ، لما يؤديه من معنى ، أو لما يقصده منه من هدف ، كقوله من قصيدته ، أمواج ، (٢) يخاطب نفسه :

وهبك كنت لمصر هدهدا بصرا فن لها بابل داود سليمان
ولو أناها سليمان بحكمته لموته انتحارا يا سليمان

ويقول من قصيدته ، فى انتظار الصباح ، (٣) :

ومن تخطى الحدود يلقي به فى النار
النار ذات الوقود يارب يا مستار

ويقول فى قصيدته ، الربيع ، (٤) :

أبذا الربيع ياملك الحسب -ن ويا مالكا مدى الإحسان
أنا فى جهاء حسنك المبقرى أنا فى جهاء حسنك الربانى

وغير ذلك مما استخدم فيه الشاعر اللغة الدارجة استخدما يقصده لاداء فكاهة أو مبالغة فى معنى ، أو قصد إلى جناس ، أو تعبير عن إعجاب ، أو سوى ذلك من مثل هذه الأغراض ، ونلاحظ أن الشاعر فى بعض الأحيان قد يخفف الكلمة بحذف حرف العلة من آخرها كقوله :

آه لو أنساك حتى أنس أنى

(٢) ٤٥ الديوان .

(١) ٨٩ الديوان .

(٤) ١١٧ الديوان .

(٣) ١١٠ الديوان .

بدون ألف ؛ وهذه ومثلها وإن كانت ضرورة شعرية لا أرتضيها إلا أن الشاعر بروحه وموسيقاه يتغلب على العيب الفني في الكلمة حتى لا يكاد يظهر أو يدرك .

هـ - ولفهم جوانب الصياغة الفنية لشاعرنا محمود أبو الوفا نقول :
لأنه قد يعيننا تبيان جميع خصائص الأداء الفني عند الشاعر ، ولكننا نقف هنا وقفة الإعجاب بهذه العنائية الفريدة التي تبدو في جميع شعره ، والتي يقل وجودها في الشعر قديمه وجديده على السواء ، وشعره كله صالح للاستشهاد في هذا المجال ، ففي قصيدته ، علميني يا حياي ، يقول :

علميني	يا حياي	في الهوى معنى الحياه
علميني	لغة الزهد	إذا فاح شذاه
ولغى	الطير إذا نا	دى من الدوح أخاه
علميني	الحب لما	يبلغ السحر مداه

وفي قصيدته « تغريدة » يقول :

صداحة الروض	ما أشجاك	أشجانا
يوحى	بشكواك	أو يوحى بشكوانا
ذاب الفؤاد أسمى	إلا بقيته	الآن أذرفها من عيني الآن
الحب عندى سر لا أبوح به	إلا دموعا	وأنا وألحانا

ويقول من قصيدته « أحببتها (١) » :

أحببتها . أحببتها ، أحببتها	وأحب في الأيام يوم لقيتها
تمشى مفاتها تلحن خطوها	الله فيما لحنت خطراتها
لم تكذب الرؤيا وقد فسرتها	
وعن اسم هذا اللحن رحت سألتها	

٦ — فإذا أردنا أن نضع أيدينا على خصائص فنية أخرى للشاعر في شعره ، فحسبنا أن نعود إلى قصيدة ، من قصائد الديوان . مثل قصيدته «ولكني أغني» (١) ، وهي من بحر الرمل المشهور ، يقول الشاعر في هذه القصيدة :

انتظاري طمال يا حلو التثني يا حبيب الروح ، ما هذا التجنى ؟
هل أقضى العمر ، العمر أغني لك يا من أنت لا تسأل عني
ولماذا كل هذا ؟ ألاي

عند يدم الحب كان الأصل مني ؟
آه لو أنساك حتى أنس أني آه لو أملك أني لا أغني
قلت للأصحاب في ذات مساء ما هو الحب ؟ وهل منه وقاء ؟
قال لي الأصحاب . سل ما تشاء ما عدا الحب ، هذا سر السماء
هو خمر هو جمر ، هو داء ودواء ، هو يأس ورجاء
هو معنى أنت عنه إن تسألني قلت : لأدري ولكني أغني
بي وجهد أن أغني بانشرأخ آه لو أني أغني للصباح
أبهاذا الليل وهل لي من صباح ومتى ياليل تشتاقي الرواح
فيك يا ذا الليل من عصف الرياح

كم يلاقى الطير مقصوص الجناح
لا تظنوا بي هوى الطير الاغن لا ، ولا كان ، ولكني أغني
يا حبيبي عندنا لحن جديد آه لو يبسم لي الحظ السعيد
فأغني وحبيبي يستعيد كلما قال : أعد رحمت أعيد
والهوى حان على العود المغني والمنى نشوى على مدى وغنى
كل هذا ، كله من أجل أن ربما في لحظة أرضيك عني
يا حبيبي إن لي فيك غناء كنت لو أسمعتة لابن السماء

لحباني بالرضا كل الرضاء كن سناء ، كن سنى ، كن ماتشاء
 كن جمالا ، كن جلالا ، كن بهاء إنما اسمع ، لاسمعت النكره
 كن كما شئت ولكن راع أنى لك عمرى كله كنت أغنى

وهنا نقف وقفة غير طويلة أمام شاعر عبقرى ، شاعر غنائى ضخم ،
 شاعر له ذوقه الفنى الرفيع ، ذوقه الشديد الحساسية بالجمال ، فهو يختار ألفاظه
 اختيارا دقيقا رقيقا عذبا ، وهو يختار موسيقاه اختيارا عجيبا غريبا رائعا ،
 وهو يختار قوافيه التى تساعد على عذوبة موسيقاه فى أناة ورفق ودقة
 فطنة وذكاء .

الوزن الشعرى للقصيد هو الرمل ، فاعلاتن ست مرات ، وهو بحر
 غنائى مشهور ، والعرضيون القدامى يلتزمون أن تبنى فاعلاتن فى آخر
 الشطر الأول محذوفة ، أى أن تصير « فاعلن » ، ولكن الشاعر أتى بها هنا
 كاملة دون حذف ، سع أن الشعراء العرب الأقدمين التزموا الحذف ، ومنه
 قول الشريف الرضى ، يتحدث عن الحسين وآله :

مرهقا يدعو ولا غوث له بأب بر وجد مصطفى
 أى جد وأب يدعوهما جد يا جد ، أغثنى يا أبا
 يا جبال المجد عزا وعلا وبدور الأرض نورا وسنا
 جمل الله الذى ناهكم سبب الوجد طويلا والبكا
 لأرى حزنكمو ينسى ولا رزءكم يسلى وإن طال المدى

ولأدري سر هذا الالتزام ، وإذا كان ذلك حرصا على غنائية هذا البحر
 الشعرى . فإن شاعرنا أباالوفاء قد أدى هذه الغنائية هنا أروع أداء ، وجمل
 موسيقاه ترتفع فى القصيدة إلى الذروة .

أما قافية القصيدة فهى متعددة ، النون المشددة ، والهمزة ، والحاء ،
 والدال بتعدد أجزاء القصيدة كل جزء منها أربعة أبيات ، ويبدأ الجزء

- ٢٢٢ -

الأول بقافية لأبياته الأربعة هي النون المشددة ، ثم يحىء الجزء الثانى بقافية جديدة هي الهمزة الساكنة ، ولكن البيت الرابع منه تعود قافيته نونا مشددة . ثم يلي ذلك الجزء الثالث وقافيته حاء فى أبياته الثلاثة أما البيت الرابع فيعود إلى النون المشددة ، ويبدأ الجزء الرابع بقافية جديدة ، وهى الدال الساكنة ، حيث يلتزم لافى أبيات الجزء كلها ، ولا فى ثلاثة أبيات منها ، كما صنع فى الجزئين الثانى والثالث ، ولكن يلتزمها فى بيتين ويعود إلى النون المشددة فى البيتين الآخرين أو الآخرين من هذا الجزء . ويلي ذلك الجزء الخامس وقافيته همزة يلتزمها فى ثلاثة أبيات ثم يعود إلى النون المشددة فى البيت الرابع وبذلك تنهى القصيدة .

ومن ذلك ندرك أن القافية المقصودة فى القصيدة هي النون المشددة لأنها قافية ملتزمة فى الجزء الأول كله ، ويعود الشاعر إليها دائما فى نهاية الأجزاء الأخرى من القصيدة ، ويؤكد قصده لهذه الإعادة بتكرار النون المشددة فى الجزء الرابع ، حيث جعلها القافية فى بيتين منه ، ولم تحىء النون المشددة قافية أصلية للقصيدة عفوًا ، بل قد قصدها الشاعر قصدا ، لأنها تساعد على غنائية القصيدة ، ولأنها بمثابة التأكيد دائما للمعاني التى يريد الشاعر ولتجربته فى القصيدة ، ولكنه لم يلتزمها فى كل أبيات القصيدة لأن تكرارها قافية لعشرين بيتا يودى إلى زيادة الرنين إلى حد غير مألوف فتضيع عذوبة هذه الغنائية وبهجتها وروعها ، إنما راح الشاعر بين النون والهمزة والحاء والدال وكرر الرنين ، ومثل هذه القوافى المتعددة تساعد على إظهار الرنين وعلى جماله وسحره ، وهى كذلك بما فيها من التزام تجعل القصيدة أشبه بالموشحات المعروفة بطابعها الغنائى الجميل .

لقد جاءت القافية مع هذا التجديد الفنى فيها ، ومع هذا الالتزام المحورى ، مساعدة لموسيقى الشاعر مساعدة تامة ، فكانت القصيدة بكل ذلك ذات طابع غنائى فريد . أما الالفاظ فالشاعر قد اختارها اختيارا

مهدباً رفيعاً . حتى لسكانه وقف وقفة أمام كل حرف وكل لفظة ، متأنياً ،
مجدوداً متخيراً ، ونلاحظ أن حروف الشاعر في هذه القصيدة أغلبها من
مخرج خاص . هو وسط الخاق ، ولست أعرف غاية لتهديب ولا لتجويد
أروع من الغاية التي بلغ ذروتها أبو الوفا في قصيدته . . فكان أدائه
وصنعتة الفنية أكبر شيء ساعدت موسيقاه على أن ترتفع بالقصيدة إلى منزلة
عالية في غنائيتها .

ثم نجد الشاعر في القصيدة حريصاً أشد الحرص على تقديم شيء ، أى
شيء في جملة ، لما يعطيه التقديم من تأكيد وقوة للمعنى . انتظاري طال ،
يامن أنت لا تسأل عني ، ولماذا كل هذا ، أنت عنه إن تسألني ، بي وجد ،
هل لي من صباح ، فيك ياذا الليل ، إلى آخر ذلك من أسلوب التقديم في جل
الشاعر في القصيدة ، تقديم اسم ، أو تقديم متعلق من متعلقات الجملة .

ونجده كذلك حريصاً على أسلوب الاستفهام ، يمثل به الحيرة ، والحيرة
مطلوبة في موقف الحب والشكوى : هذا التجنى ، هل أفنى العمر ،
ولماذا كل هذا ، الآن . ما هو الحب ، وهل منه وقاء ، إلى آخر هذه
الاستفهامات الكثيرة .

ونجده كذلك في مثل هذا الحرص على أسلوب النداء ، نداء حبيبته ،
أو نداء الليل الطويل عليه ، والنداء مطلوب في موقف الوجد والارعة ،
يقول أبو الوفا : يا حلو الثنى ، يا حبيب الروح ، يامن أنت لا تسأل عني ،
يا حبيبي ، أي هذا الليل ، يا ليل ، ياذا الليل . إلى آخره .

ويجتهد كذلك في إظهار آهاته وحسراته فيقول : آه لو أنساك ،
آه لو أملك أني لا أغنى .

ويحرص كذلك على التكرير ، تكرير أى شيء لتأكيد معانيه ، ومحاولة
التعبير عما في أعماق نفسه من وجد دفين لا يستطيع التعبير عنه فيقول :

— ٢٢٤ —

هل أقضى العمر ، العمر أغنى ؟
 ، هو خمر هو جمر هو داء ودواء ، هو يأس ورجاء
 ، كل هذا كله من أجل أنى
 ، لك عمرى كله
 ، لحبائى بالرضا كل الرضا
 ، كن جمالا ، كن جلالا ، كن بهاء
 ، كن سناء ، كن سنى ، كن مائشاء
 ومن خصائص الشاعر التعبيرية كذلك فى قصيدته موازنته بين الكلمات ،
 حرصا على زيادة الموسيقى ، كقوله : التئنى والتجنى ، ولماذا كل هذا ، هو
 خمر هو جمر ، كن جمالا كن جلالا إلخ .
 ويكاد أبو الوفا يصف نفسه فى قصيدته ، الطفلة الكبيرة ، (١) يصف
 أخلاقه وأعماق نفسه ، ومشاعره وعواطفه لقرائه ، فيقول فى مطلع
 هذه القصيدة :

ملكيتى	كانها	من عنصر الألوهة
كانها	مخلوقة	من دعة وثورة
وقلبها	مكون	من رحمة وقسوة
ومن رضا وغضب	ورشة	ورقة
وقد تريك قوة	تفوق	كل قوة

ولم يصف أبو الوفا شعره ، لأنه جم التواضع ، جم الحياء ، وهو أبعد
 الناس عن الغرور والكبرياء (٢) كما نستشف ذلك من قصيدته الطاووس ، .

(١) ص ٧٥ الديوان .

(٢) راجع حديثا صحفيا له مع آخر ساعة عدد ٦ / ٣ / ١٩٧٤ .

ترى لو كان أبو الوفا يريد أن يصف شعره ، لمتذوق فنه الرفيع ، فإذا كان يقول ؟ إن عند شاعرنا أبي الوفا الجواب .
فلقد كتب مقالا في مجلة القافلة (١) بعنوان : « مذهبي في الشعر » جاء فيه :

ماهمت بشاعر ولا انجذبت إلى مدرسة ولا تعلقت بقدوة ولا احتذيت
أى مثال وما عرفت لى أى مذهب غير ما أحببت أن أذهب إليه حتى وإن
لم يتفق هذا مع أى مذهب ؛ إن المذاهب أو المدارس لا بد لها من التبعية
أو التقيد أو الالتزام ، وهذا ما كنت لا أطيقه بأى حال وأحسب أن هذا
لا يعنى الرفض ، بل لعله لا يعنى أكثر من أنى كنت مفتوح الصدر للجميع .
عشت أبعد خلق الله كل عن تبعية أو التماية إلى أية ناحية مذهبية أو طائفية
حتى عما يعرف فى الأوساط الأدبية بالكلاسيكية والرومانسية أو الواقعية
أو المثالية ..

ومن شعره الإسلامى قصيدته : ليلة الإسراء :

ليلة قد حوت من الآلاء	وزن ما فى الوجود من سراء
جمع الكون ما به من صفاء	وحباه لكنه هذا المساء
تلك يا ناس ليلة الإسراء	وهى للدهر كاليد البيضاء
هذه ليلة الليالى جميعا	كان من قبلها الزمان فظيما
لا نظاما له ولا تشريما	روى الناس كلهم ترويعا
لم يكن فيه واحد مستطيما	أن يرى نفسه من الظلما
وإذا الناس فى الزمان الردى	مثل نظم جرى بغير روى
ليس فيهم حق لغير القوى	وشقى يسير خلف شقى

(١) القافلة عدد رجب ١٣٨٥ هـ .

(١٥ - الأدهب العربى ج ٢)

- ٢٢٦ -

عجبا للحياة قبل النبي

كيف مرت في مثل هذا الشقاء
وتصور أزمان هذا البلاء
أى عيش قد كان للضمفاء
كيف كانت فيها حياة النساء
كن في الهون مثل أى الإماء
بينما كان معشر الأقوياء
هو ما هو ما بسفك الدماء
يضرب الناس في السواد الداجى

مثل غرقى شدوا إلى الأمواج
ليس فيهم وليس منهم ناجى
وإذا بالسماء للمعراج
فتحت فأنجلى ظلام الدياجى

ورأى الناس ضوء برق الرجاء
هل رأى الناس في جناح البراق
دعوة حرة إلى الانطلاق
من قيود الأغلال والأوثاق
وهو يدعو الورى لهذا السباق
في بجالى مطالع الآفاق
كى ينالوا حرية الارتقاء
يا رجاء بمنح الأشواق

عد إلى الشرق يا جناح البراق
عد إليه بضوئك الخلاق

في سما الشرق موطن الإشراف
شفق من سنى النبوة باق
انتظارا لبث هذا الضياء
قل لمن يزدهون في الأجواء
ولهم حقهم من الازدهاء
إن تنالوا أمجاد غزو الفضاء
فمن الشرق كان غزو السماء
ومن الشرق صاحب الإسراء
يا لأجساد ليلة الإسراء
إيه إيه ياليلة الإسراء
كيف أطريك في ليالى السراء
وبك الأرض التقت بالسماء
حول أفق كأن وسع الفضاء
حل في وسعه بغير انتهاء
زمن المحل عنده كالرخاء
وغدا الصيف عنده كالشتاء
فهو للخلق مثل قطب الصفاء

— ٢٢٧ —

وهو للكون مثل أفق استواء ذاك قلب المحجل الوضاء
النبي الوحيد في الأنبياء الذي جاء للورى باللواء
والنظام الكفيل بالارتقاء المسوى الضعاف بالاقوياء
ونظام الإسلام دون مرء هو دين الحياة والأحياء
يا إلهى ، فى ليلة الإمرء لإرحم الأرض يا إله السماء
قد دعوتك فاستجب للدهاء

محمد مندور الناقد

٥ يوليو ١٩٠٧ - ١٩ مايو ١٩٦٥

- ١ -

يعد الدكتور مندور من طبقة الرواد في تاريخنا الفكرى والثقافى والأدب ، ومن طليعة العاملين في شتى مياديننا الاجتماعية ، ومن كبار كتابنا في الأدب والنقد والصحافة والاجتماع .

وهو فريد في كتابة المقالة الصحفية ، إذ حمل عبء التحرير في الكثير من الصحف والمجلات السياسية والأدبية منذ ما يقرب من العشرين عاما .

وهو كذلك كاتب اجتماعى ديمقراطى تقدمى في الطليعة ، ولعله من أوائل الداعين إلى العدالة الاجتماعية في حياتنا المعاصرة ، وكان الشعار الذى اختاره لجريدة الوفد المصرى التى تولى رئاسة تحريرها منذ أمد « الدعوة إلى العدالة الاجتماعية » . وللمقالات الدكتور مندور السياسية والاجتماعية أثرها في تعبئة الشعور الوطنى في مصر ، وفى إشعال الثورة النفسية بين المواطنين على الاستعمار والإقطاع مما مهد للثورة السياسية التى قام بها جيش مصر فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكان لهذه المقالات صدى ضخم فى صفوف المواطنين إبان تلك الأيام الماضية ، وكان كل مصرى يحرص على قراءة مقالات الدكتور فى صدر الصحف التى كان يشرف على تحريرها ، وكنت من هؤلاء الحريصين عليها ، وكانت لا نفوتنى إلا نادرا ، ومنها كنت أقف على التطور السيامى فى حياتنا إبان ذاك يوما بعد يوم .

ومنذ أكثر من خمسة عشر عاما والدكتور مندور يحمل القلم ، واقفا في صدر المكافحين الوطنيين ، لا يتردد ولا يتلعثم ولا يحجم عن أية نصيحة

— ٢٢٩ —

وطنية ، ولا يتناقض في كلمة الحق ، ولا يجامل أحدا حرصا على منصب أو جاه أو نفوذ مما رفعه بين الكتاب المصريين إلى مستوى رفيع ، وبما جعل لمقالاته أثرها في محيط المواطنين جميعاً .

— ٢ —

وكان الدكتور في صدر حياته الأدبية والجامعية - وعلى أثر عودته من أوروبا بعد دراساته الكلاسيكية العميقة في فرنسا - يميل إلى إثارة الناحية الجمالية في الأدب ويدعو إلى العناية بالصياغة في الأدب والشعر ويفضل الشعر المهموس على الشعر الخطابي كما يتضح من كتابه « في الميزان الجديد » . ولكنه على إثر اشتغاله بالسياسة والاحتكاك بالجمهير أخذت البذرة الاجتماعية المستقرة في نفسه والتي تظهر أمارتها في كتابه « نماذج بشرية » ، تنمو وتتزايد بتأثير الحملات السياسية والاجتماعية التي قادها في الصحافة ، حتى أصبح الآن يدافع عن الأدب الواقعي الجديد ويشجعه ، ويناصر فكرة الأدب للحياة ، وتطوير المجتمع ، حتى ليمد رائدا للفكر التقدمي في ثقافتنا المعاصرة ، ولم يكن في هذا التطور أى افتعال إرادي ، وإنما جاء نتيجة لملاسات حياته ، وتطور اهتماماته ، بانتقاله من الحياة الأكاديمية إلى الحياة العامة .

وهو الذي عرف بالتيارات والمذاهب الأدبية العالمية ، التي وضعت لنا حركة الأدب والنقد عند الغرب ، بعد أن استعرض تاريخ النقد المنهجي عند العرب القدماء ، وهو في اتجاهه العام ديمقراطي واقعي .

وقد أسهم إسهاما كبيرا في خلق الوعي السياسي والاجتماعي الذي تمتعت عنه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ولذلك آزر هذه الثورة منذ ظهورها ، وأيد انتصاراتها الوطنية والاجتماعية .

وفي المرحلة الأكاديمية من حياته تأثر بالثقافة اليونانية والفرنسية وبخاصة

بأفلاطون وبرجسون . ومن بين النقاد العرب يظهر في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، إثاره للأمدى صاحب « الموازنة بين الطائيين » ، ومؤازرته لمذهبه الذى يفضل سلاسة البحترى على تعقيدات أبى تمام ومحسناته البديعية التى طغت حتى أفقرت الشعر العربى وصيرته زخارف لفظية وعبثا بالآلفاظ ، وأفرغته من كل أصالة وتجديد وابتكار ، بل وأحيانا من كل مضمون إنسانى فكريا كان أو عاطفيا ؛ وفى هذا مايفسر تحمسه لشعر المهجريين الذى سماه بالشعر المهروس وأثار بسبب هذه الحماسة غضب الشعراء التقليديين .

وفى مرحلة حياته العامة يظهر تأثره بالمؤرخ اليونانى القديم « تومسيدس » الذى ترجم له فى مجلة الثقافة خطبته الرائعة فى تأبين موقى حرب « البيلينيزيا » وحل فيها الديمقراطية الاثينية وأسسها الفلسفية والروحية الجميلة . كما تأثر بأصحاب المذاهب الاشتراكية الذين كان قد قرأ لهم أثناء إعدادة لدبلوم الاقتصاد السياسى فى جامعة باريس ، وبخاصة دسان سيمون ، صاحب نظرية « لكل حسب كفايته ولكل كفاية حسب إنتاجها » .

وهو من الناحية الأخلاقية لا يزال يعتز بأخلاق الريف المصرى ، ويرى فى والده مثلا أعلى يحتذى فى كرم النفس ومحبة الخير . وقد تتلمذ للأساتذة المصريين : طه حسين ومصطفى عبدالرازق وأحمد أمين وعبد الحميد العبادى ، وكان يرتضى من الأستاذ أحمد أمين نزاهة قصده ، وصدق حكمه على الناس والأشياء ، كما كان يرتضى من المرحوم مصطفى عبد الرزاق سماحة نفسه الفياضة ، وسيظل يذكر للدكتور طه حسين توجيهه له نحو الثقافات الغربية وبخاصة اليونانية والفرنسية وتمكينه له من دراستهما فى فرنسا .

وعاض الدكتور معارك أدبية كثيرة ، ومن ساجلهم أنستاس الكرملى والعقاد ورشاد رشدى والدكتور محمد أحمد خلف الله ، والدكتور مندور أسلوبه المتميز المستقل حتى لقد كان فى بدء عودته من فرنسا يفكر فيما يبدو باللغة

— ٣٣١ —

الفرنسية ، ويترجم هذه الأفكار فى عملية مزدوجة إلى اللغة العربية ، مما أكسب هذا الأسلوب جدة وأصالة ونفاذا .

وهو يعتبر المازنى من خير كتابنا المعاصرين إن لم يكن فى قمتهم ، كما يعتبر مطران الرائد الحقيقى لتجديد الشعر فى الشرق العربى ، ويحمل إعجابا خاصا بالكتاب المهجري الكبير ميخائيل نعيمة الذى تأثر منذ نشأته الأولى بكتابه « الغربال » ، كما قاده كتاب « بلاغة العرب فى القرن العشرين » ، إلى شعراء المهجر وشعرهم الممهور الذى تحمس له حماسة بالغة وأطلق عليه عبارة « الشعر الممهور » ، التى تعتبر جديدة فى نقدنا المعاصر .

وقد كتبت عن الدكتور مندور كناقذ أدبى ومفكر بحوث فى كثير من المجالات والكتب الأدبية مثل مجلة « الأدب » ، و« الأديب » ، وفى كتاب الدكتور النويهى « ثقافة الناقد الأدبى » ، فصل عنه . كما عرض الأستاذ السحرى فى كتابه « الشعر المعاصر » ، لموقف الدكتور مندور من النقد .

ومندور من أسرة من أصل عربى بمديرية الشرقية ووالده عبدالحيد موسى مندور من مركز منيا القمح ، والامرة تقيم فى « كفر الدير » ، من أعمال مركز منيا القمح بمديرية الشرقية ، وقد غير اسم هذه القرية إلى « كفر مندور » .

— ٣ —

وللدكتور مندور مؤلفات عديدة تحمل طابعه الفسكى والأدبى والتقدمى ، وتم عن أصالة وابتكار وتجديد وموهبة عميقة متميزة ، ومن بينها :

١ — دفاع عن الأدب طبع سنة ١٩٤٣ وهو لجورج ديهامل - ترجمة وتعليقات .

٢ — من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث ، طبع سنة ١٩٤٤ ، ترجمة لأربعة من أساتذة السوربون .

— ٢٣٢ —

٣ — نماذج بشرية - نشر سنة ١٩٤٥ ، وكتبت مقدمته زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز .

٤ — النقد المنهجي عند العرب - طبع سنة ١٩٤٦

٥ — فى الميزان الجديد - نشر سنة ١٩٤٥

٦ — منهج البحث فى اللغة والأدب - ظهر سنة ١٩٤٦ عن دار العلم للملايين ترجمة من لافسون ومبيه .

٧ — تاريخ إعلان حقوق الإنسان: ترجمة لالير باييه ، وطبع سنة ١٩٤٨

٨ — فى الأدب والنقد - نشر سنة ١٩٤٩

٩ — مسرحيات شوقى - طبع سنة ١٩٥٤

١٠ — إبراهيم المازنى - ظهر سنة ١٩٥٤

١١ — خليل طران - طبع سنة ١٩٥٤

١٢ — الشعر المصرى بعد شوقى - ظهر سنة ١٩٥٥ فى حلقتين .

١٣ — الأدب ومذاهبه - نشر سنة ١٩٥٥

١٤ — ولى الدين يكن - طبع سنة ١٩٥٦

١٥ — إسماعيل صبرى - طبع سنة ١٩٥٦ . . وهو والكتب الستة الأخيرة نشرها معهد الدراسات العالية التابع لجامعة الدول العربية .

١٦ — ترجمة مدام بوفارى لفلووير - طبع سنة ١٩٥٥ (من مطبوعات كتابى) .

١٧ — وللدكتور كتاب مخطوط بالفرنسية عن «أوزان الشعر العربى» التى حللها بعد تسجيلها بآلة الكيموجراف (مسجل الموجات) وحللها إلى عناصرها الموسيقية المختلفة . . وقد نشر جزء من نتائج هذا البحث فى مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٣

— ٢٣٣ —

وقد زار معظم البلاد العربية والغربية، وزار روسيا ورومانيا في شهرى
سبتمبر وأكتوبر سنة ١٩٥٦ رئيسا لوفد الأدباء المصريين ، وزار قبل وفاته
الجوائز وليبيا .

— ٤ —

وكان مندور عضواً بـ لجنة المسرح التابعة للمجلس الأعلى للفنون
والآداب ، وفي لجنة القراءة للتمثيليات بالفرقة المصرية ، وفي لجنة اختيار
الآلاف كتاب التابعة لإدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم . . . ويعمل
بالتدريس في الجامعة وبعض المعاهد العليا .

وقد ولد مندور في ٥ يوليوز ١٩٠٧ وتلقى ثقافته في :

- ١ — مكتب القرية وقد ظل به حتى سن الثامنة أى حتى سنة ١٩١٥
- ٢ — ثم المرحلة الابتدائية : بمدرسة الألفى بمينيا القمح حتى سنة ١٩٢١
- ٣ — ثم المرحلة الثانوية : بمدرسة طنطا الثانوية حتى سنة ١٩٢٥ .
- ٤ — ثم المرحلة الجامعية : بجامعة القاهرة — كلية الآداب (قسم اللغة
العربية واللغات السامية) من سنة ١٩٢٥ — ١٩٢٩ ، وكلية الحقوق من
سنة ١٩٢٥ حتى سنة ١٩٣٠ .

٥ — ثم درس بالخارج في بعثة الجامعة المصرية إلى جامعة باريس :
من سنة ١٩٣٠ - ١٩٣٩ حيث درس في السربون اليونانية القديمة والفرنسية
وآدابهما وفقه اللغة الفرنسية ودبلوم معهد الأصوات ، ودرس في كلية
الحقوق وحصل منها على الدبلوم العالي في الاقتصاد السياسى والتشريع
المالى .

- ٦ — ونال درجة الدكتوراه في الأدب العربى من جامعة القاهرة سنة
١٩٤٣ عن « النقد المنهجى عند العرب » ،

— ٢٣٤ —

وشغل منذور عدة مناصب مختلفة منها :

١ — التدريس بجامعة القاهرة من سنة ١٩٣٩ — ١٩٤٢ بكلية الآداب، وقد قام بتدريس الترجمة واللغة اليونانية وآدابها واللغة الفرنسية وآدابها .

٢ — التدريس بجامعة الإسكندرية من سنة ١٩٤٣ — ١٩٤٤ بكلية الآداب ، حيث قام بتدريس الأدب العربي المعاصر والنقد الأدبي وتاريخه عند العرب والعروض على طريقة المقاطع الصوتية ولا تزال مستعملة في تلك الكلية حيث يتولى تدريسها تلاميذه . . وفي هذه المرحلة الجامعية ابتداء الكتابة في مجلة الرسالة والثقافة وجمعت مقالاته في كتابي « نماذج بشرية » و « في الميزان الجديد » .

٣ — ومن سنة ١٩٤٤ — ١٩٤٨ اشتغل بعد استقالته من الجامعة بالصحافة باعتبارها منبراً أكبر ، فرأس تحرير جريدة « المصري » ، وجريدة « الوفد المصري » ، وجريدة « صوت الأمة » ، وأصدر مجلة خاصة هي مجلة « البحث » ، وبجئ عدة مرات بنهم سياسية برأه القضاء منها ، وكانت أطول مدة في سنة ١٩٤٦ في عهد وزارة صدقي

٤ — ومن سنة ١٩٤٨ — ١٩٥٠ : اشتغل أساسياً بالحمامة .

٥ — وفي أواخر سنة ١٩٤٩ انتخب نائباً عن حي السكاكيني بالقاهرة وسافر في آخر عام ١٩٥٠ إلى لندن للعلاج ، وظل كذلك عضواً بالبرلمان المصري إلى أن حل بعد حادث حرق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وكان رئيساً للجنة التربية والتعليم بهذا المجلس ، وعضواً في اللجنة المالية ، ومقرراً لميزانية وزارة التربية والتعليم .

٦ — ومن سنة ١٩٥٢ حتى وفاته عاد إلى الصحافة والتدريس بالجامعة والمعاهد العليا ، كمعهد الدراسات العربية ، ومعهد الصحافة ، ومعهد التمثيل والبحوث الفنية ، وكانت مساهمته في الصحافة عن طريق المقالات السياسية

والأدبية والاجتماعية في جريدة « الجمهورية » ، و « الشعب » ، و « الأهرام » ،
ومجلة « الثورة » ، و « الرسالة الجديدة » ، و « الهدف » ، و « مجلة الإذاعة » ،
والمشرفة الثقافية لوزارة الإرشاد التي تحولت الآن إلى مجلة « المجلة » ، وأخيراً
تولى رئاسة تحرير مجلة « الشرق » ، التي تنشر مختارات من الثقافة الروسية .

ويسجل الدكتور مندور في صدر كتابه « في الميزان الجديد » بعض
صلاته الأدبية بالدكتور طه حسين فيقول :

بنفسى لأستاذى الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودتنى أفارت
اعترافاً بالجميل لا أستطيع نسيانه . فهو الذى وجهنى إلى الأدب مع أنى
كنت منهصرفاً في بدء حياتى إلى القانون بكل رغباتى . وبالرغم من أنى قد
انتهيت من دراسة الحقوق ، إلا أن توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذى
غلب فى حياتى العلمية . وبمجرد انتهاء من الدراسة فى مصر تحمس لإرسالى
إلى أوروبا . ولقد حدث أن عجزت عن النجاح فى كشف النظر الطبى ، وكنت
قد قدمت بحثاً عن ذى الرمة ليقوم مقام الامتحان التحريرى فى مادة من
مواد ليسانس آداب اللغة العربية فأخذ هذا البحث وذهب إلى وزير المعارف
إذ ذاك ليقرأ عليه فقرات منه فيكسبه إلى جانبى ، وبذلك يضمن استصدار
قرار من مجلس الوزراء بإعفائى من هذا الكشف الطبى العويص . وهذا
ما كان ، وصافرت إلى أوروبا حيث وضعت لنفسى خططى الخاصة فى الدرس
والتحصيل وكان فى تلك الخطط ما لا يتماشى مع الخطط الرسمية ولاقيت
من ذلك بعض العنت ، ولاكننى كنت أجد دائماً إلى جوارى هذا الأستاذ
الكريم .

ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة فى إبداء الرأى ثم الإيمان
بالثقافة الغربية وبخاصة الإغريقية والفرنسية ، مما حملنى دائماً على الإحساس
بأنه قريب إلى نفسى عل الرغم مما قد يختلف فيه من تفاصيل .

- ٢٣٦ -

- ٦ -

ومقدمة كتابه، فى الميزان الجديد، تفسر اتجاهه الذهني فى ميدان الكفاح من أجل الأدب، وهو اتجاه عمل لأجله الدكتور وتأثر به فى حياته العلمية، ولكنه بعد هذه المرحلة عني فى الأدب والنقد بالمضمون الأدبي أكثر من عنايته بشيء آخر، يقول الدكتور: «منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء. ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسى فى معالجة الأدب هو أدق المناهج وأفعالها فى النفس. وأساس ذلك المنهج هو مايسمونه «تفسير النصوص». فالتعليم فى فرنسا يقوم فى جميع درجاته على قراءة النصوص المختارة من كبار الكتاب وتفسيرها والتعليق عليها، وفى أثناء ذلك يتناول الأساتذة النظريات العامة والمبادئ الأدبية واللغوية بالعرض عرضاً تطبيقياً تؤيده النصوص التى يشرحونها. والجامعات الفرنسية لا تلقى بها محاضرات ولا دروس عن العلوم النظرية التى تتصل بالأدب، فلا نحو ولا بلاغة ولا نقد بل ولا تاريخ أدب فرنسى، وإنما يعالج كل ذلك أثناء شرح النصوص، ومن هنا قلنا نجد فى اللغة الفرنسية كتاباً فى النقد الأدبي النظرى على نحو ما نجد فى اللغة الإنجليزية مثلاً.

هذا المنهج التطبيقي هو الذى استقر عليه رأيي وإن كنت قد نظرت إلى ظروفنا الخاصة وحاجتنا إلى التوجهات العامة، فحرصت على بسط النظريات العامة خلال التطبيق كما اعتمدت على الموازنات لإيضاح الفروق التى لا تزال قائمة بين أدبنا وأدب الغرب، وهذا ماأرجو أن يجده القارىء فى الجزء الخاص بالأدب المصرى المعاصر من هذا الكتاب، حيث لم أكتف بنقد روايات أو دواوين الحكيم وبشر فارس وعلى محمود طه ومحمود تيمور وطه حسين، بل عالجته فى كل حديث مسألة عامة كالأساطير واتخاذها مادة

الشعر أو القصص ، وفن الأسلوب والآداب الواقعي ، ومشاكله الواقعي في القصة وما إلى ذلك . وفي كل حديث قدرت قيمة ما فعله وما يفعله الأوروبيون في غير مجاملة ولا تحامل .

ولقد أثارت تلك المقالات ردوداً وأحاديث . وأحسست أننا سننزلق إلى المناقشات العامة التي يصعب تحديدها في مجال الأدب ، فلم أر بداً من أن أوضح اتجاهي العام بنقد بعض النصوص نقداً موضوعياً أحاول أن أضع فيه يد القارئ على ما أحس من مواضع الجمال والقبح ، ووقع اختياري على بعض قصائد وكتابات لأدباء المهجر ، وأحسست في أدبهم من الصدق والألفة ما وقع في نفسى موقع الأسرار التي يتهامس بها الناس ، وأكثر الظن أن الكذب في التهامس أقل بكثير منه في الجهر ، ولربما كانت هذه الحقيقة النفسية هي السبب الأول في تسميتي لهذا الأدب بالأدب المهموس . ولقد تساءل نفر من الأدباء عن سر إعجابي بهذا الأدب واقتضوا الفروض التي قد يقبل الذوق الأخلاقي السليم بعضها بينما يأبى البعض الآخر . ولقد سجلت بعضاً من أصداء هذه المناقشات في ذلك الجزء من الكتاب وذلك لما نفثت فيها من حرارة الإيمان ، ثم لأنها تتمم آرائى وتوضحها بما تعالج من مسائل عامة .

وفي أثناء دراستي لتلك النصوص - التي تحدثت عنها وعن غيرها مما تناولت بحكم عملي في الجامعة كدرس للأدب - أخذ يتكون في نفسى منهج عام للنقد . ولقد ركزت هذا المنهج في جزئين من هذا الكتاب يحددهما القارئ في فهرست تحت عنواني : مناهج النقد ، تطبقها على أبي العلاء ، المعرفة والنقد - المنهج الفقهي ، وباستطاعة القارئ أن يلاحظ أنه منهج ذوقي تأثري وذلك على تحديد لمعاني تلك الألفاظ . فالذوق ليس معناه النزوات التحكيمية ، وجانب كبير منه - كما وضحت في مقالى عن الأدب ومناهج النقد - ماهر إلا رواسب عقلية وشعورية نستطيع إبرازها إلى الضوء وتعليمها ،

وبذلك يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير ، وإن كنت لا أنكر أنه سيبقى فى نهاية الأمر أشياء من الشاق أن نحمل الغير على الإحساس بها . ولقد سبقنى إلى تقرير ذلك كبار نقاد العرب أنفسهم كالأمى والجرجاني على نحو ما يرى القارىء فى مقالاتى عن المعرفة والنقد .

ثم إننى وإن كنت أؤمن بأنه ليست هناك معرفة تغنى عن الذوق التأثرى ، إلا أننى مع ذلك أحرص على أن يكون الذوق مستنيراً ، وفى هذا المجال الاستنارة أمر بين نوعين من المعرفة : فهناك المعرفة الأدبية اللغوية وهذه هى الأساس ، فقراءة مؤلفات كبار الشعراء والكتابات التى السبيل إلى تكوين ملكة الأدب فى النفوس وليست هناك سبيل غيرها ، وذلك على أن تكون قراءة درس وفهم وتذوق ، وأما مادون ذلك من أنواع المعرفة كالدراسات النفسية والاجتماعية والأخلاقية والتاريخية وما إليها فهى وإن كانت عظيمة الفائدة وتنقف الأدب ثقافة عامة وتوسع آفاقه - إلا إنى لا أريد أن تنغى على دراستنا للأدب كفن لغوى ، وأنا مؤمن بأنه من الواجب أن يستقل الأدب بمنهجه عن غيره من العلوم ، وأنه من الخطر أن يطبق عليه منهج أى علم آخر أو أن يأخذ بالنظريات الشكلية التى يقول بها العلماء فى الميادين الأخرى .

ولقد حرصت على أن أورد فى الجزئين الأخيرين من الكتاب أمثلة لنوعين دقيقين من المعرفة التى تسبق النقد وهما أصول النثر ، وه أوزان الشعر ، فمن واجب المشتغل بالأدب أن يحيط علماً بأمثال هذه المسائل ، وذلك لأنه إذا كانت دراسة الأدب فى نهاية الأمر هى تذوق النصوص فإنه لا غنى لمن يريد ذلك التذوق من أن يتأكد أولاً من صحة النص الذى أمامه ومن استقامة وزنه وكيفية تلك الاستقامة إن كان شعراً . ولقد نظرت فى هذا الكتاب عندما انتهيت منه فأحسست أن فيه ما يكفى القارىء الذى يعم النظر ليخرج منه بالأصول العامة للأدب ودراسته .

— ٢٣٩ —

ودراسات مندور في الأدب والنقد والاجتماع والسياسة يتجلى فيها طابعه الخاص المستقل الهادف ، وأسلوبه المتميز المطبوع القوى المعبر عن أفكاره ومعانيه وآرائه تعبيرا قويا واضحا ، حتى لسكان ألقاظه كما يقول النقاد القداحي « قوالب لمعانيه ، ومعانيه قوالب لألقاظه » .

ومندور يؤمن بديمقراطية الأدب إيمانا قويا ، فهو يتناول في أدبه مشكلات الناس والمجتمع والوطن ، ويتحدث عن الأدباء الكبار والناشئين على حد سواء ، ويقدم لقرائه مؤلفات الأدباء والشعراء من للشبان ، ولا يفرق بين الكتابة عن مطران أو عن محمد فوزي العنقيل ؛ فالجميع على اختلاف طبقاتهم في الأدب والشعر على حد سواء في وجوب دراسة أدبهم والاهتمام به وبنقده .

الفصل الثامن

الشعر الليبي الحديث

- ١ -

فوق أرض ليبيا الممطاء ، هذه الأرض التي قامت فوقها في القديم مدرسة مشهورة من مدارس الفلسفة والثقافة في حوض البحر الأبيض المتوسط في قورينا - أو مدينة شحات - التي شهدت مواكب العلم والعلماء والطلاب في زهو واعتزاز . . . وذلك منذ خمسمائة وألف عام . . .

قامت مراكز كبيرة للثقافة الإسلامية في درنة وبنى غازي وطرابلس ، وفي كل مكان أمه المسلمون الأولون المجاهدون في سبيل الله .

ولقد كانت كل العوامل تعمل عملها في ازدهار العلم والثقافة والأدب في هذه الديار من قدم ، ومن بينها رعاية الملوك والأمراء ، والولاة في الإسلام للعلم وللعلماء ، وبخاصة على عهد الأغالبة والفاطميين والصنهاجيين والحفصيين .

وللأسرة القرية مانلية ، (١٧١١ - ١٨٣٥) فضل مابعده من فضل في تأسيس المدارس والمعاهد ، وتشجيع العلماء ، ورعاية الثقافة وكانت البحرية الليبية في أيامهم تجوب شواطئ البحر الأبيض المتوسط ، والمحيط الأطلسي تضيف مجدا إلى مجد ، وتكسب الليبيين مكانة ونفوذا في كل مكان . وكان لنشاطهم آنذاك أثره الكبير في زيادة الثراء والرفاهية للشعب ؛ وفي تحسين الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، وقد تغنى الشعر الليبي - بطولات البحرية الليبية في عهد القرية مانليين ، كما تغنوا بأجداد قادة الأسطول وانتصاراتهم على أساطيل الدول البحرية الأوربية ، وبمحاميتهم للوطن من الغزو الصليبي الأوربي ، وجد جيل من العلماء والأدباء في هذه الربوع أثرى بهم العلم والأدب ، ومن بينهم : أحمد البر بوشي (١٠٧١ هـ) وأحمد المسكني (١١٠١ هـ) وأحمد بن عبد المحسن (١١٤٧ هـ) ، وابن غلبون المؤرخ المشهور (١١٧٧ هـ) ، ومصطفى الكاتب (١٢١٣ هـ) ، وسوام .

(١٦ - الأدهب العربي ج ٢)

على أن الأدب أن الليبي الحديث إنما يبدأ قيامه ووجوده منذ قيام حركة الكفاح الوطني ضد الاستعمار الإيطالي عام ١٩١١ م .

وقد تركت الزوايا والمعاهد الدينية أثرا مدوسا في أرض ليبيا ، وبتأثيرها ازدهر الأدب والشعر ، ومن بينها : الزوايا الدينية بقرقة وزاوية أحمد زروق بمصراته ، وزاوية الدوكلية بمسلاتة ، والمعهد الأسمرى بزياتين ، وكلية أحمد باشا ، وكلية عثمان باشا بمدينة طرابلس .

وقد قامت حركة الكفاح الوطني من أجل طرد المستعمرين بزعامة أبطال النضال من قادة ليبيا الحرة ، وكان الشعر غذاء قويا لهذه الحركة فنهض من سبانه ، واستيقظ من غفوته ؛ وناضل مع الأبطال من أجل الحرية والاستقلال ، وابتصر الشعب في معركته بفضل الشعب القائد والرائد البطل ، وكان النصر حليف المؤمنين المجاهدين .

لقد كانت مقاومة ليبيا للاستعمار الإيطالي حركة وطنية كبيرة تردد صداها في كل مكان . وذاع نشاطها في كل ركن من أركان الوطن الليبي . وعم أثرها شتى جوانب الحياة في ليبيا العربية المسلمة ، وبها ابتداء الأدب الليبي الحديث ، واستمر هذا النضال أكثر من عشرين عاما (١٩١١ - ١٩٣٢) حتى أمكن لإيطاليا الفاشستية بكل وسائلها البربرية القضاء على المقاومة المسلحة ، ولكن المقاومة السلبية ظهرت في شتى أنحاء الوطن الليبي الأبي واستمرت سبع سنوات (١٩٣٢ - ١٩٣٩) ، وقامت الحرب العالمية الثانية ، ونصب كل ليبي من نفسه جنديا يدافع عن مقدسات بلاده ويحارب إيطاليا وجيوش الاحتلال بكل ما يستطيع ، وانتهت الحرب وبدأ جهاد الليبيين يتضاعف من أجل الاستقلال والوحدة .

وعلى ذلك يمكننا أن نقسم هذه الفترة الطويلة التي تمتد من عام ١٩١١ حتى اليوم إلى فترات :

١ — الفترة الأولى :

هي فترة نضال الأمة الليبية وجهادها المقدس ضد الغزاة الإيطاليين وتستمر هذه الفترة من بدء الغزو الإيطالي ١٩١١م حتى طرد الإيطاليين من الأراضي الليبية في يناير ١٩٤٣ ، ثم يبدأ نضال الليبيين من أجل الاستقلال ويستمر هذا الكفاح حتى سبتمبر ١٩٤٩ حيث أعلن استقلال برقة ولم يمض عامان اثنان حتى أعلن استقلال ليبيا بوحدها الثلاث طرابلس وبرقة وفزان وذلك في ٢٤ من ديسمبر ١٩٥١ ، وبذلك التاريخ تنتهي الفترة الأولى .

٢ — والفترة الثانية :

من عام ١٩٥١ — حتى قيام ثورة الفاتح من سبتمبر عام ١٩٦٩ .

٣ — الفترة الثالثة :

من قيام ثورة الفاتح من سبتمبر حتى اليوم .. ونحن لانعد الأدب في ليبيا فيما قبل عام ١٩١١ داخل في نطاق الأدب الليبي الحديث لأنه كان لا يزال متأثرا بكل المؤثرات التي يتأثر بها الأدب في عصر العثمانيين ، وكان حكم العثمانيين لا يزال موجودا له الصفة الشرعية في البلاد ، ولم تكن العقول قد فرغت بعد إلى الإنتاج الأدبي متأثرة بالعوامل الجديدة في ظلال المقاومة الوطنية الباسلة .

فظهر الأدب الليبي الحديث على وجه الحقيقة ، وقياه الفعل ، إنما كان مع قيام حركة الكفاح المقدس ضد الغزاة الإيطاليين عام ١٩١١م - ١٩١١م ، فقد بعث هذا الكفاح الحماس في صدور الشعراء العرب في كل مكان فظموا القصاص الطوال في الحرب الطرابلسية ، وتمجيد بطولة الليبيين العرب الأحرار ، واستماتهم في الدفاع عن وطنهم ، ومن بين هؤلاء الشعراء الرصافي وشوقي وحافظ وعمرم وسوام ، كما بعث كذلك الحماس في صدور

الشعراء الليبيين فأخذوا يترنمون بالشعر يمجدون فيه حريتهم ويدافعون به عن وطنهم ويوجهون به مشاعر العرب السكرية في كل مكان نحو ليبيا وحقها في الحرية والشرف والإباء والكرامة، وحقها على العرب في مساعدتهم لقضيتها العادلة الشريفة .

ولقد تجمعت منذ أوائل القرن العشرين شتى المقومات السياسية والاجتماعية والعقلية والأدبية ، فساندت الأدب الليبي ، ودعمت أصوله ، وقادته نحو القرة والازدهار ، وبدأ بعد قليل التاريخ الحقيقي لمولد الأدب الليبي الحديث ، هذا الأدب الذى يعبر عن الشعب . يترنم بأماله ، ويتمثل فيه صدى آلامه ، ويعنى للحرية ويدافع عنها ، ويشدو ببطولة الأبطال على أرض ليبيا العربية الحرة ، هذا الأدب الذى تظهر فيه كل الخصائص والمميزات التى لا بد من توافرها فى أدب ينسب إلى ليبيا وينتمى إليها .

وفى صدر هذه المقومات ما يلى :

١ - البواعث القومية ، وهى التى بعثت الشعب الليبي كله على نضال المستعمرين والترنم بمجد ليبيا وحريتها ، وعروبيتها وإسلامها ، والدفاع عن شرفها وسيادتها وحقها فى الحياة والكرامة والسود والفخار ، ولقد عاشت ليبيا طول عصور التاريخ على الإسلام والعروبة ، وارتبطت بهما ارتباطاً روحياً وثيقاً بما نمتى من شخصيتها وكيانها .

٢ - البواعث الاجتماعية : ولقد دأب الشعب الليبي على العمل من أجل تعزيز كيانه الاجتماعى ، يحفزه إلى ذلك الروح الدينية الإسلامية المتغلغلة فى أعماق الشعب ، وتدفعه الحركات التى قامت فى ليبيا آنذاك إلى جمع كلمته ، ونبد المحصومات القبلية والأهواء الشخصية ، وإتماء روح التعاون والمحبة بين صفوفه وطبقاته وقبائله وأفراده ، ولقد نافست المرأة والشباب الرجل فى هذه المجالات ، وحمل الجميع عبء النضال الوطنى والدفاع عن حرية البلاد بما دعم الأدب الليبي الحديث وعزز أصوله ، وهذه هى ، مبروكه المقسية ،

التي حضرت معارك زنور وكانت تتقدم المجاهدين وتحثهم على الاستبسال في الدفاع ، وقد أعجب نشأت باشا بشجاعتها فأعطاهم سيفاً ، فسكانت تتقلده وتذهب به إلى المعركة ، وسماها مراسل جريدة (بارى جرنال) جان دارك الثانية ، وأثنت عليها الأدبية التركية فاطمة عليه بنت جودت باشا في مقال نشرته في جريدة صباح التركية عام ١٩١٢ ، وهذه فتاة طرابلسية بمهولة تضرب المثل في البطولات لبناات جنسها في مقاومة الغزاة الإيطاليين والدفاع عن شرف البلاد ، ومواقف الأطفال والشباب والنساء والرجال في حركة الجهاد المقدس التي كانت من أروع ما يتصوره العقل وفي ذروة ما يحلم به لإنسان .

٣ — البواعث العقلية : فإن الفكر الليبي بدأ من أوائل القرن العشرين يتصل بالعروبة والدين والدعوة إلى الوحدة العربية اتصالاً وثيقاً ، على الرغم من وسائل الغرب ودعاياته ومدارسه وثقافته ، ومن كل ما يعمل به لغرض واحد هو صرف الفكر العربي عن ماضيه وتراثه ومقوماته الأصلية من الدين واللغة وغيرهما .

وقد قامت المدارس الإسلامية في ليبيا بتعزيز روح الثقافة والدين والتفكير في نفوس الشباب الليبي ، ولها في هذا المجال رسالتها الكبيرة الضخمة الممتدة ، ولقد تطور الفكر الليبي بمسيرة الحياة المتحضرة ، وباتصاله بشتى الثقافات ، وبانتشار التعليم في بلاده ، وبإنشاء الجامعات فيها ، وبقيام الإذاعة والصحافة والاندية الأدبية وغيرها .

٤ — قيام الجامعة الليبية في بنغازي وطرابلس ، وتقوم فيها عدة كليات كالآداب واللغة والحقوق والزراعة والطب والهندسة والتجارة فتؤدي رسالة كبيرة في تثقيف الشباب الليبي وإعدادهم لحل الامانة والمسئولية الملقاة على عاتقهم ، وقد أنشئت الجامعة الإسلامية في البيضاء .

٥ — انتشار التعليم في ليبيا ، فقد نهض التعليم في ليبيا نهضة كبيرة ، وكان في البلاد قبل الغزو الإيطالي المعهد الاسمرى في زلتن والمدرسة

الإسلامية العليا (معهد أحمد باشا) والمدرسة الرشدية في طرابلس ، وكثير من المدارس الابتدائية والثانوية والصناعية ، وقد أراد الاستعمار الإيطالي أن يحارب التعليم في ليبيا حربا شعواء ، فأنشأ بعض المدارس الابتدائية وجعل لغة التدريس فيها هي اللغة الإيطالية ، ولم يتجاوز عدد التلاميذ الليبيين فيها عام ١٩٣٩ عشرة آلاف بينما بلغ عدد طلبة الجالية الإيطالية أكثر من ستة عشر ألفا ، وكانت مواد الدراسة في هذه المدارس ترمي إلى تأكيد الإيمان بالإمبراطورية الرومانية وأن ليبيا جزء منها ، واهتمت إيطاليا بعزل ليبيا عن العالم العربي والإسلامي ، فأنشأت مدرسة دينية إسلامية في طرابلس لتمنع سفر الطلاب إلى مصر وتونس .

وفي عهد الاستقلال : بدأت العناية بالتعليم العام وأنشئت المدارس والمعاهد الجديدة ، وشجعت حركة البحوث العلمية ، ولقي الأساتذة والطلاب ضروريا من التشجيع والرعاية . وشملت البلاد نهضة ثقافية وعلمية وإصلاحية كثيرة .

٦ - المطابع وأثرها : وقد بدأت الطباعة في طرابلس منذ أوائل القرن العشرين وقامت فيها عدة مطابع عربية حاربها الاستعمار الإيطالي كما حارب اللغة العربية . وبعد الاستقلال تعددت المطابع في طرابلس وبنغازي ، ومن أهمها المطبعة الليبية في طرابلس (١٩٥٦) .

٧ - انتشار الصحافة : وقد كان لقيام الصحافة في ليبيا أثر في نشر الثقافة ورفق النثر ، وزيادة المعرفة ، والأساليب العربية التي تكتسبها الصحف والمجلات خير مدرسة لتلقين الأدباء وتخريجهم . وقد عرفت ليبيا مايربو على خمس وثلاثين صحيفة منذ أكثر من ستين عاما أي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى بداية عهد الاستقلال .

— ٢٤٧ —

— ٢ —

وكانت مدرسة البعث في مصر بزعامة الشاعر الكبير محمود سامي البارودي وتلاميذه ، تضافى على الشعر العربي الحديث الحياة واليقظة والروح والازدهار فأطلقت من قيوده ، ووجدت في موضوعاته ومعانيه وأخيلته وأفكاره .

وجاءت مدرسة الكلاسيكيين الجديدة بزعامة شوقي وحافظ . فأضافت مجدا إلى مجد الشعر ، ونهضة إلى نهضته ، وتجديدا إلى مأساه من تجديد وتطور .

وزاد نصيب الشعر الليبي من التجديد بقراءة الشعراء للنماذج الجديدة من شعر الزهاوى والوصافى والكاظمى وسواهم .

فنهض الشعر نهضة كبيرة ، وأصبح الشعراء يتمثلون ، وهم ينظمون القصائد الجياد ، جزالة البارودي وعذوبة شوقي ، وحماسة حافظ ، ويكتبون شعرهم بأسلوب فيه ما فيه من القوة والرصانة والجمال والطبع .

وكان لتعدد ثقافتهم وكثرة رحلاتهم في طلب العلم والأدب إلى الأزهر الشريف في مصر ، وإلى الزيتونة في تونس ، وإلى مختلف المدن والأصهار ، أثر كبير في عقليتهم وخصوصية أفكارهم ، واندماج أخيلتهم ومعانيهم وتصوراتهم الشعرية .

ثم تأتت المدارس الشعرية الكثيرة ، وفي مقدمتها مدرسة الديوان : العقاد وشكري والمازني ، ثم مدرسة أبولو ، ومدرسة شعراء المهجر في بعض نماذجها وشعرائها . . فأثرت هذه المدارس تأثيرا ما بعده من تأثير ، في الشعر الليبي الحديث .

وانتشار الثقافة والآداب الأوروبية في ليبيا جعل الشعراء يتذوقون الكثير من روائع الشعر الغربي ، ويحاكون في بعض قصائدهم الخيال الأوروبي الجامح كما في شعر قنابة وفواد الكعبازي وأحمد الفقيه حسن .

وكانت نماذج ابن شتوان (١٣٠٥ هـ - ١٨٨٥ م) يتمثل فيها التأثر بالأدب التركي، من حيث كانت قصائد ابن زكري (١٣٣٦ هـ - ١٩١٨ م) يتمثل فيها التأثر بالبارودي والأندلسي واضحا.

وكان ابن زكري شاعر عصره، وشيخ شعراء ليبيا، ويقول عنه أحمد رفيق المهدي: لأنه يشبه البهاء زهيراً في شعره ويعد نقطة الالتقاء بين الشعر القديم والنهضة الشعرية الحديثة، وكان الشاعر الليبي الكبير أحمد الشارف يقدم ابن زكري على كل شعراء عصره.

وابن زكري على أية حال من الأحوال هو رائد النهضة الشعرية الحديثة في ليبيا، وقد تأثر بمختلف التيارات الفكرية في عصره، ففيه من القدماء والعباسيين والأندلسيين، ومن البارودي، ملامح كثيرة.

ويختلف ابن زكري أربعة شعراء كبار يمثلون اليقظة والحياة والتجديد في الشعر الليبي الحديث.

أما أولهم: فهو الشيخ عبد الرحمن البوصيري (١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م) وقد تأثر بأستاذه الأزهرى محمد كامل مصطفى (١٣١٥ م) أستاذ العصر، وجاهد بروحه وبيانه في سبيل بلاده جهادا دائما، وله نماذج وطنية ودينية بليغة.

وثانيهم هو سليمان الباروني (١٩٤٠ م) الشاعر المناضل من أجل وطنه، والذي قضى حياته رحلة دائبة وجهادا وكفاحا ما بعدهما من جهاد وكفاح. وقد عاصر جيلا كبيرا من العلماء والأدباء والشعراء في بلاده، ومن بينهم محمد كامل بن مصطفى (١٣١٥ هـ) ومحمد بن مغيص (١٢٣٠ هـ) وابن شتوان (١٣٠٥ هـ) وابن زكري (١٩١٨ م) وأحمد الفقيه حسي (١٣٠٤ هـ) والشارف (١٩٥٩) وسواهم.

وتأثر الباروني بالبارودي في شعره تأثرا كبيرا، وكان من تلامذة مدرسة جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده.

وثالثهم : هو الشاعر الليبي الكبير أحمد الشارف (١١ أغسطس ١٩٥٩ م) ، وقد عاش جيلا كاملا في النضال الوطني ، وكان يلقب بشاعر ليبيا وشيخ الشعراء . وفي شعره مسحة من القديم وزخرف من الجديد ، ويعد من أضراب الكاظمي والرصافي ، وكان يرى أن شوقيا وحافظا هما دعامة الشعر في عصرهما ، ولا يقدم أحدا من الشعراء المعاصرين في ليبيا على رفيق المهدي ، وقد اعترف له أمير الشعراء أحمد شوقي بالشاعرية حين مثل ليبيا في حفل مبايعته أميرا للشعراء ، فقد عرضت على شوقي قصائد الشعراء في تكريمه ، ولما عرضت عليه قصيدة الشارف قال : صاحب هذه القصيدة هو الشاعر حقا .

ورابع الشعراء الكبار في ليبيا هو الشاعر الكبير رفيق المهدي (١٩٦١) شاعر ليبيا الوطني وكان يلقب بشاعر الوطن الكبير ، وهو حقا بمثابة الشاعر حافظ إبراهيم في مصر ، وقد سار شعره في كل مكان وحفظه الشباب العربي والليبي لقوة ما أودعه فيه من روحه الوطني ، وجمعه بين عمق المعنى وحلاوة اللفظ ؛ مع التناسب في الرقة والجزالة ، ومع طبعه الشعري الأصيل ؛ ومع خياله القوي ، وثقافته الواسعة .

ويعجني في شعره تجاربه الشعورية العميقة ، وأصالته وعمق إحساسه وروحه الشفاف ، وبصيرته الثاقبة المهمة ، وقدرته البيانية على تطويع اللغة لفنّه . وكان يسير على عمود الشعر العربي ، مع التجديد في الأفكار والموضوعات والأخيلة . وكانت زعامة الشعر الليبي بينه وبين الشارف ، كما كانت في مصر بين شوقي وحافظ . وقد ذاق مرارة النفي من أجل وطنه كما ذاقها البارودي وغيره من الشعراء الأحرار العظام .

ولا ننسى قصيدة رفيق المشهورة « وطني وحببي » التي نظمها في المنفى عام ١٩٣٨ م ؛ ويقول منها :

لم أكن يوم خروجي من بلادى بمصيب

- ٢٥٥ -

عجبا لي ولتركي وطننا فيه حبيبي
 وطننا فيه أمانى
 وبه مسقط رأسى
 لست ماعشت بناسى
 لذة العيش الخصب
 بين أهل وقريب
 وصديق وحبيب
 لم أكن يوم خروجى من بلادى بمصيب
 عجبا لي ولتركي وطننا فيه حبيبي
 إلى آخر هذه القصيدة الرفيعة .

ولقد كان رفيق يدعو إلى الأخذ من المدرسة المهجرية باحتياط
 وتصرف ، ويحيل أدباء وطنه إلى أساليب المنفلوطى وطه حسين والزيات
 وأحمد أمين .

- ٣ -

ولا ننسى شعراء مشهورين ، ناضلوا من أجل بلادهم ، ودعموا نهضة
 الشعر في وطنهم ، من أمثال : العقبة ، وقنابة ، والرقمى وغيرهم .
 وهناك شاعران مشهوران من شعراء المدرسة الحديثة ، حملتا مع من
 حمل لواء التجديد في الشعر الليبي الحديث :

أحدهما : الشاعر إبراهيم الأسطى عمر الذى توفى عام ١٩٥٠م عن ثلاث
 وأربعين سنة ، وهو شبيه بالشابى والهمشرى والبيجاني بشير ، وفيه آثار من
 المدرسة الشعرية الجديدة ، وبخاصة المدرسة الرومانتيكية في مصر والمدرسة
 المهجرية في أرض العالم الجديد ، وقال بعض قادة ليبيا فيه : « أنا أعرف وطنية
 إبراهيم من يوم أن كان في الجيش عند الكيلو رقم ٩ ، وقد فقدنا اليوم سيفنا
 من سيوف الوطن » .

— ٢٥١ —

ويمتاز شعره بجودة السبك ، وحلاوة الموسيقى . وخصب الخيال وثروة
العاطفة ، وغزارة الفكر ، وثراء اللغة ، والزام الوحدة العضوية في قصائده .

ومن شعره السياسي قصيدته « عودة الغائب » ، وكذلك قصيدته « نبأ ،
التي أعلن فيها فرحه العظيم بإعلان هيئة الأمم المتحدة لحق ليبيا في تقرير
المصير ، ومن قصائده المشهورة قصيدته « نشيد النصر » التي نظمها عقب انتهاء
الحرب العالمية الثانية ومطلعها :

هتف الجندي من أعد حاقه : خلوا السلاح
يارفاق الحرب هيا نخشى أكراب راح
نخب نصر قد ربحنا ه بصبر وكفاح

والشاعر الثاني : هو الشاعر على صدق عبد القادر صاحب التجارب
الشعرية الجديدة ، والذي مثل ليبيا في كثير من المؤتمرات والمهرجانات
الأدبية والشعرية ، التي عقدت على مستوى جامعة الدول العربية ، وقصيدته
« الفدائي » من أجمل نماذج شعره .

— ٤ —

وتتمثل نهضة الشعر الليبي الحديث في ثراء الأفكار والمعاني والاختلاف ،
وفى جودة الموضوعات ، والنظم من الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وفى الاتصال
بروح الشعب وصميم نضاله والحديث عن الطبيعة وأوصافها الخلابة ، كما تتمثل
في جوانب الشعر السياسي والوطني والاجتماعي والتأملي ، والفكري والقصصي
وفى الشعر الاسلامي ، وفى شعر الثورة وبخاصة ثورة الفاتح من سبتمبر
١٩٦٩

ولست أحب أن أطيل في الحديث عن كل مظاهر الجديد والتجديد
في الشعر الليبي الحديث ، فيكفي من القلادة ما أحاط بالعنق . ومن الكلام
ما يصور المغزى الذي تقصده من هذه الكلمة .

— ٢٥٢ —

وأقول كلمة موجزة وأخيرة لقد لقي الشعر والشعراء من الرعاية والتقدير في ليبيا ، مادفعهم إلى القول ، وما ألهمهم روائع القصيد ، ووجدوا من الشعب العظيم وحبه للأدب ، وتقديره للشعر وتشجيعه للشعراء وتذوقه لجيد الكلام وبلغه ، ما أوحى إليهم بكل جيد ورائع من القصيد .

وارتفاع مستوى الثقافة في هذه البلاد أتاح للشعراء أن يتصلوا - بالقديم والجديد وأن يبلغوا ما في وسعهم أن يبلغوه من جودة السبك وعذوبة الأسلوب وحلاوة الموسيقى وخصب الخيال ، مما رفع من نماذجهم الشعرية في أعين النقاد والدارسين جميعاً .

— ٥ —

ولقد سجل الشعراء في الوطن العربي وفي الوطن الليبي ، كل ما ناله أبطال ليبيا الميامين من نصر مبين ، وكانت بطولات الليبيين في الحرب الطرابلسية أغنية الشعراء في كل مكان .

وحين أعلن - بكفاح الشعب المجيد في الرابع والعشرين من ديسمبر ١٩٥١ - استقلال ليبيا نهض الشعراء ينظمون القصائد الرائعة في تحية هذا الحدث العظيم ، في تاريخ ليبيا والليبيين .

كما هو وجدان الشعراء الليبيين أحداث عربية كثيرة أخرى ، من بينها . قيام الجامعة العربية ؛ وثورة المغرب ، وتونس ، والجزائر ؛ وأحداث العرب في كل قطر عرب .

وكتب الشعراء في أحلام الشباب العرب وتصوير أمانيه ، ومن أجل ما قاله الشاعر الكبير أحمد الشارف رحمه الله :

بتنا على ظمأ وفينا المنهل
وحى النبوة والكتاب المنزل

— ٢٥٣ —

يا أيها العرب الكرام ومن لهم
شرف العروبة والمقام الأكمل
إن الروابط بينكم سبى لها
أثر يسجله الزمان المقبل
أثر مدى الأيام ينشر ذكره
ويذيع في كل البلاد وينقل
يقف الخطيب به ويهتف شاعر
ويقوم فيه مصور وممثل

الفصل التاسع

الشعر الحر

- ١ -

كل تراثنا الشعري يتمثل في القصيدة العربية التقليدية ، التي ورثناها عن
أمرئ القيس وحسان وجريير والبحترى والمتنبى والبارودي وشوقي
وأضرابهم ، من الشعراء الذين أغنوا الشعر العربي ، ولقحوه بالأخيلة
الطريفة ، والمعاني الجديدة ، والأغراض المنوعة ، والأساليب العربية
الأصيلة . وبالموسيقى الماثورة ذات التفاعيل الارتكازية العذبة ، التي أثرت
عن الخليل ، وعن نقادنا الخالدين ، الذين أضافوا إلى أوزانه أوزانا أخرى
شبيهة بما كشف عنه من بحور . .

إن كل هذا التراث الشعري الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية ،
التي لا تسمى قصيدة شعرية حتى تكون أبياتها من بحر شعري واحد ، وحتى
تلتزم فيها قافية واحدة ، وإن كان شراؤنا المعاصرون ، بتأثير الرغبة في
التجويد ، وتسهيلا على أنفسهم من قيود الفن والزاماته ، أجازوا لأنفسهم
أن نشتمل القصيدة على عدة أوزان إذا تعددت موافقها وأفكارها ، ونظموا
من ذلك بعض قصائد ، من أشهرها قصيدة الشاعر والسلطان لأبي ماضى ،
وأجازوا كذلك تعدد قوافي القصيدة الواحدة ، مجازاة لفن الموشحات
الأندلسي ، وتحرراً من سلطان القافية . وجعل الكثير منهم كل مقطع
يمثل تياراً فكرياً متميزاً في القصيدة . .

ومع ذلك بقي للقصيدة التقليدية سلطانها العظيم ، لموسيقاها المؤثرة
ونغمها الموقع وجمالها الفني الأخاذ ، والفن هو الفن لا بد فيه من القيود ،
والمثل الفرنسي يقول ، لا يحيا الفن بغير القيود ، فن خلال القيود
الفنية تظهر عبقرية الشاعر وموهبته الأصيلة ، وعمق تكوينه الفني المتميز ،
والشاعر الموهوب لا تعوقه أبداً قيود الوزن والقافية كما يقول الدكتور
أبو شادي في مقدمة ديوانه المشهور « الينوع » . .

ومع ذلك ففي تراثنا الشعري نظام الأرجوزة والموشحة ، وعكس البحور المعروفة ، والأوزان التي أحدثها المولدون ، وفيه الكثير مما أضيف إلى هذا التراث الشعري في مختلف العصور ، وبخاصة في عصرنا الحديث ، من تنويع القافية والوزن في القصيدة الواحدة ، مع بقاء الروح الشعري الأصل للقصيدة ، وهيكلها العربي التقليدي ، ذي التأثير الموسيقي الرفيع .

وأخذت مدارسنا الأدبية الجديدة تدعو إلى التجديد في القصيدة الشعرية ، فدعا مطران ومدرسة أهولو وعلى رأسها الدكتور أبو شادي إلى الشعر الحر ، لتصبح القصيدة العربية أكثر مرونة وطواعية في يدي الشاعر ، وليتمكن من استخدامها في الشعر القصصي والمسرحي والمحمي الطويل النفس ولتكون في رأيهم أكثر تعبيراً عن ذاتية الشاعر وشاعريته العميقة .

حجج كثيرة برروا بها هذا التجديد ، وإن كان شوقي قد طوع القصيدة التقليدية ، لجعلها صالحة للشعر القصصي والمسرحي ، وكذلك فعل أبو ماضي وعزيز أباظة وغيرهما . والقافية لم تحل بين الشعر العربي القديم والحديث وبين ظهور الملاحم فيه ، ومن بينها ملحمة ابن المعتز (٢٩٦ هـ) في الخليفة المعتضد بالله العباس (٢٧٩ - ٢٨٩ هـ) ، وملحمة ابن عبد ربّه الأندلسي (٣٢٨ هـ) في الخليفة الناصر بالله الأموي الأندلسي (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ) ، وملحمة حناظ إبراهيم العمريّة ، وملحمة أحمد محرم المشهورة . بالإلياذة الإسلامية ، وغيرها .

ولكن الداعين باسم التجديد تحدّثوا عن هذا التجديد ، وإن لم يحدّدوه ، ومن بينهم بعض الكلاسيكيين كالزهاوي والرصافي ، وكثير من الرومانسيين كطهران وشكري والمازني وغيرهم ، ودعا أحمد أمين إلى التجديد في عنصر الوزن والمعنى ، ورأى الزهاوي أن القافية في القصيدة بقية تشل صيحة النادب في نهاية كل مقطع من مقاطع أحزانه ، ورأى الدكتور زكي المحاسني

في كتابه «نظرات في أدبنا المعاصر» أن وحدة القافية في القصيدة العربية تشبه شكل البيداء العربية نفسها ، التي تمتد مساحة منها وراء مساحة ، في تماثل كامل يشبه «مرد القصيدة العربية الجاهلية» ، وهناك شاعر من رواد النهضة الشعرية في فرنسا هو لويس أراجون نظم بعض شعره على نهج قريب من المنهج الشعري العربي ، وعد ذلك كشفاً جديداً ، فقسم بيته إلى مصرعين ، وقفاهما نغمية عربية .

وبدأت الدعوة إلى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين ، ومن بينهم مطران وأبو شادي وهذه الدعوة تأثرت في أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكي «والث هوثمان» الذي هجر الأوزان في معظم شعره ، وكذلك لم يهتم بالقافية ، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع الموسيقي للشعر ، وكان بعض الشعراء في أوروبا قد شكوا في ضرورة الوزن للشعر ، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصارا كثيرين في الولايات المتحدة وفي بلجيكا ، أما في إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحا يذكر .

والخروج على الوزن الشعري مع ملاحظات تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعراً حراً عند أب. شادي والسجرتي الذي يقول : ليس الشعر الحر ضرباً من الفوضى . بل إن له صناعة فنية تخلق لإيقاعات موسيقية ، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة ، ثم صار الشعر الحر في رأى نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات في أشطر القصيدة ، ولها كثير ومحمد فريد أب حديد وسهير القلماوي وغيرهم تجارب فنية تمثل الشعر الحر البدائي . وكان بعض الذين ينظمون ، أنه يقيدون أنفسهم بالشكل الهرمي فيبدأون البيت الأول بتفعيلة ، والثاني بائتتين ، فثلاث فأربع نخمس مثلاً ، ثم يعودون إلى أربع تفاعيل ، فثلاث ، فائتين ، فواحد . ومن الشعراء الذين ينظمون الشعر الحر من يتأثرون بالطريقة القديمة ، فيلتزمون

(١٧ - الأدب العربي ج ٢)

في أحيان كثيرة القافية كنزار والفيتورى . ومنهم من يتركها كنازك والسياب والبياتى وملك عبد العزيز في أغلب شعرهم .

ويرى طه حسين أن التجديد في الأوزان أو القوافي دعوة غير منكرة وغير جديدة ، وإنما الجدير بالبحث في الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التي يجب أن ترعى في الفن الشعري ، والخصائص التي ينبغي أن تتحقق فيه ، ولا يمكن أن يعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص ، وقال : لست أرفض الشعر لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الأوزان التي أحصاها الخليل ، وإنما أرفضه حين يقصر في أمرين :

الأول : الصدق والقوة وجمال الصورة وطاقاتها .

والثاني : أن يكون عربياً لا يدركه فساد اللغة ، ولا الإسفاف في اللفظ ، وقديماً قال أرسطو : يجب قبل كل شيء أن تتكلم اليونانية ، فلهنقل : يجب قبل كل شيء أن تتكلم العربية .

ومن النقاد من رفضوا الشعر الحر ، وهم الأكثرون وكان العقاد قد وافق على تجارب شكوى والمبازنى الأولى في الشعر الجديد ، وكتب يقول : إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه وقرأ الشعر الغربي ، ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافي ، ثم عاد فعدل عن رأيه ، وذكر أنه هو وصديقه المبازنى كانا يشايعان زميلهما عبد الرحمن شكوى بالرأى في إهمال القافية ، وأنه هو نظم القصائد الكثيرة من شتى القوافي ، ولكنه طواها كلها ، لأنه لم يستسغها ، وذكر أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء للقافية كل الإلغاء ، وظل منذ عام ١٩٤٤ يرى في الشعر الحر أنه ضرب من الشر ، وكذلك رأت فيه لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، ويمثل هذا الرأى أحد الزيات برأيه في الشعر الجديد ، وسار على ذلك ناقد مثل وديع فلسطين في كتابه : قضايا الفكر المعاصر ، وغيره .

إن الشعر الحر لا يتقيد الشاعر فيه بنظام التفصيل العروضية ، إذ يتنوع فيه النظم ، وتتجدد التفعيلات ، ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري ، وقد نظم فيه بعض شعراء أبولو ، وكثير من الشعراء الواقعيين والمزمنين في مصر وسوريا ولبنان والعراق ، والتفعيلة العروضية هي الإلقاء الموسيقي للشعر الجديد ، ومن أشهر دعائه نازك ومندور والسحرى .

والشعر الحر - ولاريب - تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية التقليدية ، وفيه محاولة لسد الستار على تراثنا الشعري المأثور .

وإن كنا نؤثر القصد في الحكم ، والتوسط في الأمر ، بحيث لا تصبح الأوزان جامدة ، كما يريد المحافظون وبعض شعراء الغرب من أمثال وردزورث ، ولا يصبح الأمر فوضى كما يريد دعاة الشعر الحر وبعض الشعراء الأوروبيين من أمثال كولردج .

وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يحددوا في روح القصيدة الشعرية وجوهرها ، كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة في قصائدهم ، وكذلك على الوحدة العضوية للقصيدة ، وكذلك سيرهم بالاضموم الشعري ليكون أكثر تعبيراً عن حاجات الإنسان والمجتمع العربى وآماله ، أما التجديد في شكل القصيدة الموروثة فنحن نقبله في حذر وأناة وبقدر ، حتى لا يفاجا القراء والساكنون بما لم يألخوا ، وبما لا يمت إلى قديمنا بأية صلة ، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا الأولون من ألوان التجديد في البناء الفنى للقصيدة العربية .

ويزيد من إيماني برأى في الشعر الحر ، وهو أنه تجديد متطرف لا يقبله الذوق العربى ، ولا يتفق مع تقاليدنا الفنية في الشعر ، ولا يصلح منهجاً شعرياً لجيلنا العربى ، أن كثيراً من الشعوبيين الحاقدين على العربية وتراثها قد حشروا أنفسهم في زمرة الداعين إلى حركة الشعر الحر ، بل المتطرفين في الدعوة إليه .

والأولى بنا أن نسير في التجديد الشعري بخطوات معتدلة ، وفي رفق وأناة ، بعيدين عن هذا الهدم المقصود أو النير المقصود للبناء الفني الموروث للقصيدة .

والبدأ بالتجديد في المضمون الشعري أولى من الإقدام في تطرف على تغيير شكل القصيدة العربية وموسيقاها وبنائها الفني ، هذا التغيير الذي يكاد يعصف بمقومات الروح الشعري جملة ، ويصرف أجيالنا المقبلة عن شعرنا القديم ، وشعرائنا القدماء ، مثل امرئ القيس والبحتري وأب تمام والمنذبي والممرى والشريف الرضي ومهيار وشوقي وحافظ والزهاوي والرصافي ، وأضربهم من شعرائنا الخالدين

إن الشعر الحر شعر يخرج على قيود الشعر العرب في الوزن في كل الأحيان ، وفي القافية في كثير من الأحيان ، ويحطم عمود الشعر العربي تحطياً كاملاً ، هذا العمود الذي لم يطق النقد صبرا ، فهاجموا من حاولوا الخروج عليه من المصطنعين للبدع والحكمة ومن المجددين في بعض الأخيلة والمعاني والصور ، ولم يكونوا يتصورون أن يجيء جيل عربي يخرج على عمود الشعر جملة في الوزن والقافية وفي المعاني والأخيلة والصور .

والشعر في أساسه فن ، والفنون هي القيود ، يقول المثل الفرنسي :
لاتحيا الفنون بلا قيود ، ويقول نيتشه : الفن هو الرقص بالقيود والأغلال.

وعمر الشعر الحر ربع قرن اصطنته لقيف من شعراء الشباب في العالم العربي بدعوى التجديد في شكل القصيدة الفني ، ولكن للتجديد طريقه المرسوم في إطار العمودية ، يقول الشاعر الانجليزي المشهور إليوت : إذا أردت أن تجدد في الشعر فيجب أن تكون جذورك عميقة في الماضي . هذا هو الطريق الصحيحة للتجديد .

على أن اسمه مشكلة . فقد سموه شعر حرا ، والشعر المطلق كما يقول النوبختي في كتابه ، فضية الشعر الجديد ، ، والشعر الجديد ، وشعر اليوم ، وشعر التفعيلة . إلى غير ذلك من الأسماء .

ومبتكره في شعرنا المعاصر ليس واحدا كما يظنون ، إن نحو العشرين شاعرا ادعى كل منهم أنه مبتكره . السياب - نازك الملائكة - لويس عوض - علي أحمد باكثير - محمد فريد أبو حديد وغيرهم ، ولا ننسى إنه قد صاحب نشأته دعوات كثيرة لتحطيم عمود الشعر كتبها شعوبيون مثل شبلي ملاط ، ونقولا حداد ، وسلامة موسى ولويس عوض ، وكتبها أدباء مشهورون كأحمد أمين وأمين الخولي ، وكتبها أدباء مغمورون كذلك وهم كثير . ونحن نعلم أن الشعر الحر قبل أن يظهر عندنا ظهر في أوروبا في شعر شعراء كثيرين مثل أليوت - مايكوفسكي وغيرهم . ونجد في أوروبا مدرسة أدبية تتبنى تحطيم القديم بحثاً عن شيء جديد وهي مدرسة التعبيريين ، وفي مجموعتهم الشعرية التي سموها « فجر الإنسانية » تجد صدًى ذلك واضحاً .

والشعر الحر لا يثير القارئ ولا السامع بموسيقاه ، فهو يفقد الموسيقى الخارجية ، وأحيانا كثيرة الموسيقى الداخلية أيضا ، وقد سماه العقاد وعزير الجيدة أباطة والزيات وصالح جودت : الشعر المنثور .

إن أرسطو في كتابه « الشعر » يقرر أن الفنون الشعرية الكبرى أي تستخدم كل أدوات المحاكاة وهي : الإيقاع والانسجام والوزن .

وتنبأ له عزير أباطة في المقدمة التي كتبها لديوان « أصداء الحرية » للشاعر عبد الله شمس الدين بالعفاء والانقراض - وعادت نازك الملائكة في ديوانها الرابع الصادر عام ١٩٦٨ ، وهو (شجرة القمر) تقول في مقدمته : إنني لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سوف يتوقف في يوم غير بعيد ، وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية ، بعد أن خاضوا في الخروج عليها وفي الاستهانة بها .

إن الشعر الحر لاسند له من ذوق الجماهير ، إن سنده هو تعصب قائله له ، وجهل كثير من النقاد لخطره ، وضعف أذواق المشرفين على صحفنا ومجلاتنا الأدبية. ونحن نعلم أن السياب وجماعته جلسوا يوماً في مقهى من مقاهى بغداد ، وكتبوا قصيدة حرة ، توخوا فيها أن تكون خالية من أى معنى ، وبعثوا بها إلى مجلة أدبية مشهورة ، بعد أن ذيلوها بتوقيع اخترعوه وهو سميرة أحمد العاني ، ولم تلبث القصيدة أن نشرت في مكان بارز في المجلة ، وجاء بعض أدياء النقد ، فصنف الشاعرة ضمن المبدعين من شعراء الشعر الحر ، وتلبأ لها بمستقبل مرموق .

٨ - وإذا تركنا جانب الشكل الفني لقصيدة الشعر الحر نجد مضمونها غير عربي في كثير من جوانبه ، ولتعبهوا الربط شعراء الشعر الحر شعراً بالرموز المسيحية كالصلب والأجراس والمعابد والمذبح والكنيسة ، ثم لربطهم له بالأيديولوجيات المنحرفة والمذاهب الهدامة ، ودعوة كثير من شعرائه إما إلى المجون وإما إلى التبعية والتهيه الشيوعي القاتل ، وكثير من دعائه يهاجمون التراث الشعري والقصيدة العمودية هجوماً غريباً كأنهم يهاجمون عدواً للدودا لهم؛ فهذا معين بسبسو شاعر فلسطيني يكتب في صحيفة كبيرة ليقول: إن الشاعر العمودي يرتطم صوته وتسقط قافيته ويحىء الشعر الحر كالصاعقة المكهربائية التي تلتهم القصيدة العمودية وتذروها رماداً .

ويقول شعراء الشعر الحر كلاماً كثيراً في تأييد الشعر الحر كله هذا وباطل وهراء من مثل أنه يعيد صلة فن الشعر بالحياة ، وأنه ينأى عن التقليد إلى مجال التجربة الذاتية للشاعر ، وأنه أقدر على مخاطبة الناس في عصرنا ، أو أنه يحافظ على وحدة الموضوع الخ .

إن الشعر العمودي هو تراثنا وشخصيتنا ، وهو نبت هذه البيئة التي خرج منها امرؤ القيس وعشرات الألوف من الشعراء بعده .

ونحن يجب أن نرى العلاقة بين الدعوة إلى الشعر الحر ودعوات المبشرين

والمستشرقين ودعاة التغريب ممن يصيرون بوجوب ترك تراثنا ، وثقافتنا القديمة حيننا ، وبضرورة الارتقاء في ظلال الثقافة الغربية أو الأيديولوجيات الأوربية حيننا آخر ، وببذ الفصحى واصطناع العامية حيننا ثالثا .

فإذا ما تركنا الشعر العمودي ، وأهملناه سوف يحىء يوم لا نفهم شيئا من تراثنا الشعري القديم ، بل لا نفهم بلاغة القرآن الكريم المرتبطة ببلاغة الشعر العربي العمودي ، حتى كان أسلافنا يقولون إذا عز عليكم فهم شيء في القرآن الكريم فالتمسوه في الشعر الجاهلي وإن فيه تفسير كتابكم .

وترجع حركة الشعر الحر في أوروبا إلى الشاعر اليوت الذي نشر عام ١٩١٧ م ديوانا شعريا ذا طابع جديد إذ خرج فيه على نظام الشعر القديم فلم يلتزم عددا من التفعيلات كما كان يفعل الشعراء ، ولم يحافظ على الروى .

وحا كاه في ذلك جماعات من الشعراء رأوا في ذلك راحة لهم من قيود الشعر وأعبائه ومسئوليياته الفنية ، وبدأ ظهور جيل من الشعراء الذين طرحوا عمودية القصيدة ، وموسيقاها الموروثة .

ثم خطا على أثرهم أصحاب قصيدة النثر الذين خرجوا على الوزن والقافية جملة ، فهم لا يكادون يختلفون عن أصحاب الشعر الحر إلا في إهمال الوزن بجميع صوره ، فهم مشاهم يكثرون من الرمز والتصوير ، ويميلون إلى تقطيع العبارة إلى وحدة قصيرة كل منها في سطر كما فعل أصحاب الشعر الحر ، ويهتمون بالإثارة وبالرمز الأسطوري والتفكير الدرامي (١) .

(١) ٢٨٠ / ٤ وما بعدها من كتاب تاريخ الشعر العربي للكفر أوى :

— ٢٦٤ —

— ٣ —

ويقول الشاعر الأستاذ صالح جودت (١) :

إن الشعر بمصر قد أصابه ما أصاب الشعر في الأمة العربية من موجة الشعر الجديد الذي لا يلتزم الوزن والقافية وأنا لا أستطيع أن أقر هذا الاتجاه لأنه إذا كان العباقرة في تاريخ الشعر العربي أمثال البحترى والمتنبي والشريف الرضى وشوقي ومطران والشايب لم يفكروا يوماً ما في تغيير الإطار الذي عاشه الشعر من الجاهلية إلى يوم الناس هذا فكيف يمكن لشبان جدد أن يدخلوا هذا التحوير الجذري في عشر سنوات مع العلم بأنه ليس من بينهم من دنت عبقريته إلى مستوى هؤلاء الجهابذة وفطاحلة الشعر العربي الأصيل .

ثم هذا الشعر الجديد يقف في منزلة بين المنزلتين فهو ليس بالشعر وليس بالجديد : أما أنه ليس شعراً فلا لأنه كثيراً ما يكون خالياً من الجرس الموسيقي في القافية أو في العروض الخليلية وهذه الميزة هي التي حفظت الشعر على مدى القرون الخالية .

وأما أنه ليس بجديد فذلك لأن هذه المحاولات والتجديدية ، قد منيت بالفشل الذريع منذ العصور القديمة ، وقد أطلق مؤرخو الأدب الوسيط على هذا النوع من الشعر الجديد اسم « الهزروف » ، وهو في الاصطلاح اللغوي « الظلم » أى ذكر النعام وتراه كالأطائر ولا يطير وقد عرف المؤرخون بهذا الهزروف باعتباره نوعاً من الكلام فهو ليس بالشعر في شيء ولا بالثر في شيء فهو كاللدابة التي تقف على ثلاث ، كما ظهر في بلاد العراق منذ ثلاثة

(١) مجلة المنهل التي يصدرها الأديب السعودي الأستاذ عبد القدوس الأنصاري في جدة عدد جمادى الأولى ١٣٩٢ هـ يوليو ١٩٧٢ م (نقلا عن جريدة العمل التونسية - العدد الصادر في ٤ ربيع الثاني سنة ١٣٩٢ هـ الموافق ١٧ مايو ١٩٧٢ م) .

- ٢٦٥ -

قرون باسمه والبند العراقي ، ولم يلبث أن مات ثم حاول إحياءه جبران خليل جبران وعباس محمود العقاد سنة ١٩١٥ وأبو شادي سنة ١٩٢٤ ولكنهم ما لبثوا أن أنكروه وتنكروا له فهو أثر لا يكتب له الخلود .

- ٣ -

ونشرت مجلة الأقلام البغدادية الشهرية في العدد الصادر في أيلول ١٩٧٠م رجب ١٣٩٠ هـ مقالا مسجها تحت عنوان : (تعقيبات) جاء فيه :

كأى تقليعة في زماننا ، أصبح التبريد في الشعر ، أو كأى هوس في الركض نعيشه هذه الأيام .. إلى أن يقول : د تسابق شعراؤنا في الإتيان بجديد يحلم بكل إضافة ، بجديد ما ، كأننا ما كان نوعه ، مدهشا ، صارما ، معقولا أو لا معقولا ، مفهوما أو خارجا عن حدود الفهم .. المهم أن د جديدا ، يؤتى به طائعا مختارا . أو عبثا مسجوبا على وجهه .

ثم كم من قصيدة تكتب اليوم لتعطينا أكثر من هذه الزخرفة اللفظية التي (طعنا) في أسلافنا عليها ١١٩ أشهد أن لو كتب لأحد شعراء الفترة المظلمة أن يستيقظ ليقرأ شعرنا ، للعن فينا هذا الإغراق في التصنيع .. حشد من مجازات واستعارات كان الشاعر القديم يصل بينها بسبب لتقبل ، وصار الشاعر الجديد يقطع كل سبب بينها ، لتقبل أيضا .. سنة من سنن التجديد .. أنت معقول بمقدار ما أنت صارم .. حاضر بمقدار ما أنت غائب .. موجب بمقدار ما أنت سالب .

ثم ظاهرة د تجديدية ، أخرى في شعرنا هذه الأيام .. إنك تقرأ ولا تفهم ، ويكتب الشاعر .. ثم يقرأ ولا يفهم ! . مسألة تدعو عندي إلى الغرابة .

وخلال هذا ظهرت تقييمات (تقويمات) ، وصنفت فهارس مرحلية للشعر والشعراء لا تقل غرابة ولا شكلية عن موجة الشعر التي تسفح هذه

— ٢٦٩ —

الأيام . . صرنا نسمع بجيل الخمسينات ، وجيل الستينات ، وجيل
السبعينات . . قصيدة الرفض ، القصيدة المقاتلة . القصيدة المغيرة . ورغم
كل ما في هذه التصانيف من جور على المنطق والواقع ، فإن نتاج شعرائنا
المجدد لم يستطع أن ينهض مبررا لشيء منها ، ولا لضجة التجديد التي
أثارها الشعراء .

الفصل القاسر

صور من الشعر الحديث

— ٢٦٨ —

— ١ —

الشعر لسان المجتمع والأمة ، والمعبر عن جوهر الشعب ، وحقيقة الحياة ، وآلام وأحلام الناس .

وفي حياتنا الراهنة كثير من مآسى الضياع والشروء والغربة والحيرة والدموع والقلق .

ومنشأ ذلك كله نرده إلى سبب واحد ، هو تخلي المجتمعات الإسلامية عن تراثها وحضارتها وعن أسلوب العيش الذى كانت تحياه من خلال المدنية الإسلامية والتقاليد الشرقية ، إلى اصطناع أسلوب الحضارة الغربية بكل ما فيه من صومر وألوان وتقاليد وعادات والمسلم الذى عاش فى ظلال الشرق بقيمة ومثله ، ثم ترك ذلك كله وعاش فى ظلال أفسكار الغرب وحضارته وأسلوب حياته ، قد أكسبه ذلك قلقاً لا مثيل له ، لأنه فقد فى حياته عنصر الهدوء والراحة النفسية والاطمئنان الروحى ، وفقد مع ذلك قيم المجتمع الذى كان يعيش فيه فى ظلال أسرة واحدة متعاونة ، إلى قيم جديدة ، قوامها الأنانية والفردية ، والصراع فى كل شئ ، والنهائم لقمة العيش من فم الابن والآخر والأب والقريب والبعيد ، ثم فقد أيضاً روح الاعتزاز بالفضائل الإسلامية ، والسلوك العربى ، فأصبحت حوادث الجنس والشرف والعرض من الشذوذ والغرابة بمكان كبير فى بعض الأحياء .

إن آلام المجتمع الإسلامى وتمزقه وفرقه ، ومآسى تطبيق نظم الحضارة الغربية فى حياتنا ، بعد سيادة مدنية أوروبا فى الشرق الإسلامى وبعد المفاضات الكثيرة بين أسلوب هذه المدنية ومدنيتنا الأصيلة التى تقوم على أصول إسلامية شريفة . كل ذلك قد صحبه جحود للماضى ، وتنسك للتراث ، وكفران بالقيم ، وازورار عن المثل ؛ وصحبه أيضاً وجود أمثلة جديدة للسلوك والخلق فيها كثير من غرائب المفاجآت التى لا تخطر على بال أحد .

— ٢٦٩ —

وصميم حياة القرية والبادية في شرقنا العربي ، قد بدأ يتأثر بما تأثرت به المدينة الصغيرة والكبيرة كذلك في بلادنا .. والقرية والبادية هما المنجم الاصيل الذي يمد الامة بكنوزها وبسلوكها ومثلها .

كل هذه العناصر الامة في حياتنا العربية الإسلامية المعاصرة ، إلى ما زحف معها من مبادئ الغزو الثقافي والفكري والحضاري ، عن طريق مراكز الغرب في بلادنا ، ودعائه أيضاً من بيننا ، وعن طريق حسن النية كذلك في صفوف الكثرة السليمة النية من أبنائنا وإخواننا . . هي كلها عناصر مثيرة للخيرة والقلق في صفوف المجتمع العربي . .

وهي كذلك التي تغذي أحلام الشعراء وعواطفهم بمختلف التجارب الأدبية والفنية ، التي تعبر عن حياتنا وسلوكنا .

— ٢ —

والشعراء هم الذين ينطقون دائماً بما يرسب في أعماق الامة من تجارب حيوية وسلوكية وأدبية وفكرية .

لذلك أصبح أغلب شعرا المعاصر مظهرأ لهذا القلق النفسي العميق ، الذي ضاعف من ظهوره في الشعر أحلام الرومانسيين من بيننا ، وبعد النظرة أو الشقة بين حاضرنا وموارثنا التاريخية والحضارية القديمة .

ومع طرح هذين السببين الآخرين - اللذين لا يمثلان كثيراً من الحقيقة في ظاهرة سيادة الانين والقلق والخيرة في شعرا الراهن - يبقى السبب الجوهرى والأساسى في المشكلة ، وهو اهتزاز مجتمعاتنا العربية والإسلامية ، ممثلة في حياة الفرد والامرة المعاصرين ، وهو اهتزاز ضخم ، مبعثه ما أحدثه الانتقال من تطبيق أسلوب المدينة الإسلامية في بلادنا إلى تطبيق أساليب الحضارة الغربية ، من فجوات كبيرة ، عبر عنها الكثير من مآسى هذا التطبيق .

— ٢٧٠ —

— ٣ —

ونحن ندعو دائماً وأبداً إلى ألا يعيش الشعراء بفهم في مآسى حياتنا
الراهنه ، وفي جو الغربة الفكرية والروحية التي يعيشها الفرد اليوم
في بلادنا .

ونلح في الدعوة إلى أن لا يقف الشعراء شعرهم على نغم واحد ، وإلى
أن لا يكتفوا بالعيش داخل تيار واحد كذلك ، وإلى أن يكون شعرهم
معبراً فقط عن مجتمع عربي جديد يعيش في داخل قيود الحضارة العربية

إن الشعراء مطالبون — مع تعبيرهم عن الحاضر الذي نعيشه اليوم —
بالتعبير عن كل قيمنا ووراثتنا وسلوكنا الأصيل وأخلافتنا القديمة الرفيعة ،
ومثلنا التي لها في قلوبنا منزلة الكرامة والتكريم .

وحاضرنا الغريب علينا ليس هو صورة أصيلة متطورة لماضينا القريب
والحيث إلى نفوسنا ، بحال من الأحوال .

ولقد يمكن أن يقال : ما أكثر ما في أدبنا المعاصر وشعرنا الراهن من
تعبير عن المجد العربي ، وعن الماضي الحالم الجميل . ونقول : نعم ما في ذلك من
ريب ، ولكن أى تعبير هذا التعبير ، إنه نحن استشرأق وفد إلينا عن طريق
الدراسات الاستشرافية الغربية الطابع ، والحديثة التصور ، وبمثل هذه الروح
انبعث محمد حسين هيكل إلى كتابة السيرة النبوية في كتابه « حياة محمد » ،
وانبعث أحمد أمين إلى كتابة تاريخ الفكر الإسلامى والثقافة العربية ، في
كتابته « فجر الإسلام وضحى الإسلام ، وظهر الإسلام » . واندفع بعض
الشعراء يصورون فهمهم للتراث بروح غربي أبعد ما تكون عن تمثل روح
الحقيقة . ومن أجل ذلك وقف إقبال ينبه شعوب العالم الإسلامى إلى

— ٢٧١ —

وجوب الاعتزاز بالإسلام وحده مصدراً لكل خير ومجد وأمل وعزة وسعادة .

— ٤ —

ومن أجل تعادل النعم في شعرنا المعاصر ، والحرص على ألا يعيش هذا الشعر في الغربة التي تعيشها المجتمعات الإسلامية اليوم .

أدعو إلى وجود تيار إسلامي قوى واضح في أدبنا المعاصر عامة ، وفي شعرنا العربي الراهن بصفة خاصة ، تيار أصيل ، لانيار يسير في ضوء أفكار المستشرقين وفهمهم للإسلام .

وأدعو الشعراء إلى أن يتمثلوا الماضي وحضارته والتراث وقيمته ، والفكر الإسلامي الأصيل ومقوماته في كل ما يكتبون من شعر ، وما يصورون من تجارب ، وما ينشئون من أنغام وألحان .

إن الأنغام الحلوة التي يحملها شوقي وحافظ ومحرم ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم في أدبنا وشعرنا المعاصر ، في حاجة إلى جيل جديد يفذونها بالتجربة الشعرية الأصلية المعبرة عن قيمة إنسانية إسلامية تراثية حقيقية .

وفي ذلك كله أجل حلم تتمنى أن نعيش في أصدانه ، وأكرم عودة إلى النبع الأخضر الذي نحب ونحب ونحب أن نرتوي بمائه ، وما ذلك هنا بعيد (١) .

(١) ولقد أعجبت إعجاباً كبيراً بمقال يدور حول ذلك ، نشر في مجلة الشهاب في عددها الخامس من صفر ١٣٩١ هـ — أول أبريل ١٩٧١ . وهو يسمي عما أدعو إليه دائماً ، وعما كتبت في مجلة كلية اللغة العربية في الرياض بعنوان « مذهب أدبي جديد » . وقد اتخذ مقال مجلة الشهاب عن رومانسيا جيلا هو ، العودة إلى النبع الأخضر ، .

ويلاحظ الدكتور كمال نشأت في مقال له (١) أن القصيدة العربية قد وصلت إلى حد من الغموض المغيب فأصبحت أشبه الأحاجي والألغاز إن لم تكن هي بحيث لا ترى في هذه القصيدة المطلسة تجربة واضحة أو رؤية شعرية صافية .

لقد غزت الرمزية شعرانا الحديث وكان غزواً مثيراً ظهرت آثاره عند شعراء كثيرين ، فتلون الأسلوب التعميري وابتعد عن التقريرية والمباشرة وأصبحت القصيدة مصدر انفجارات شعورية — إن صح التعبير — في نفس الملتقى ، ذلك أن الشاعر الرمزي ابتدع لغته الخاصة وأسلوبه الشخصي معتمداً على الإيحاء ، فهو بوميء ولا يحدد ويشير ولا يضع كفه على الحقيقة العارية المبتذلة فكان الغناء في صور الجذ وفي التراكيب الأسلوبية والابتعاد عن المنطقة الباردة التي جرت وراءها المعاني العقلية . . تلك المعاني التي كانت هم الشعاع العربي قديماً .

وقد أخذ الشعراء من الرمزية على قدر استعدادهم . فرمزية سعيد عقل غير رمزية حسن الصيرفي وهي غير رمزية إلياس أبي شبكة ، فبعضهم مست الرمزية تجربته الشعرية في أسلوب الأداء وبعضهم اقتصر على الصورة الجزئية ، ومع ذلك ظلت القصيدة في أيدي هؤلاء عملاً شعرياً ناجحاً له أثره في نفس الملتقى وله إبحاؤه وله مناخه النفس . . . فهل تابع شعراء الشباب هذا النهج بعد هذه التجارب؟ وهل التطور الذي مس الشعر على أيديهم تطور إلى أحسن وإلى أرقى ؟

الذي أراه أنهم بالغوا في رهنيتهم إلى حد وصل بالقصيدة إلى الغموض المغيب ، بل أقول إلى الفوضى التي لا رابط لها ولا ضابط . والملاحظ أن القصيدة العربية الحديثة على أيدي هؤلاء الشعراء خالطت من الرمزية

(١) مجلة الرائد ١٩٦١ — وهي ليبية .

والسريالية . . هي خليط من الرمز ومن السريالية التي ادعت أنها تعتمد على اللاشعور مصدرأ للشعر ، ولذلك فهي تتخذ أسلوب الا منطق وهو الأسلوب الذى يتخذه حلم النائم ، فقصدها هو التعبير عن عالم ما فوق الواقعيات .

إلا أن السريالية مهما حاولت تقوية جانبها بالاعتماد على بعض الفلسفات وعلى علم النفس فإنها تظل أضخوكة عند تطبيقها في مجال الشعر . ذلك أن علم النفس قد يقيم أودها المعوج ، ولكنها في مجال التطبيق الشعرى تبدو هلوسات مجنون أو خزعبلات مهووس .

والمؤسف أن شعراء الشباب في العالم العربى قد جرفهم هذا التيار فما حدث ترى فيما تطالعك به الصحف والدواوين إلا أمشاجا من الصور المركبة تركيبا مفتعلا لا يدل على جهد الشاعر ، وإلا أثره لاغناء فيها .

إننا لا نحدد للشاعر أسلوباً تعبيرياً معيناً يلتزمه ، فله حرية اختيار الأسلوب الذى يلائمه . . ليسكن أسلوبه رمزياً أو سريالياً . . ولكنه بعد هذا الاختيار مطالب بأن يقدم عملاً شعرياً من الممكن فهمه وتذوقه والتأثر به . . ذلك أن الشاعر يكتب للناس ، واللغة وسيلة لإيصال تجربته الشعرية إليهم ، فإذا ظل غامضاً مبهماً فما أحرى هؤلاء بالاستغناء عنه .

إن خطورة هذا الدعاوى التجديدية أنها تصرف الشباب العربى عن واقعه وتدفعهم في متاهات السريالية وتيهه العوالم المنهارة على ذاتها ، في الوقت الذى يجب أن تكون الكلمة فيه تراساً هادياً ، فالأمة العربية في حاجة إلى شعراء يرفعون من روحها ويصرونها بكل القيم الشريفة هى في حاجة إلى شعراء يحدون الركب ويقوون العزم ، لا شعراء يهربون من الواقع إلى متاهات الفوضى واللامعقول والانزيمية وإذا كان هذا اللون قد عرفه الأدب الأوروبى فهو نتاج بيئات أظلمتها الحروب واليأس والكفر بكل القيم . . لأنها نتاج حضارة تحتضر ونحن أناس ، لما نعش حياتنا وبخاصة ونحن أمة قد انقضت عنها غبار التخلف والانحيار فيا شعراء الغموض ارجعوا إلى بيئاتكم وإلى

قومكم وابدؤا انطلاقكم التجديدي من ترائكم من آخر مرحلة جديدة
في هذا التراث .

وبخاصة أن شعراء قصيدة النثر التي لا تعرف الوزن على الإطلاق قد تاهوا
في بيداء الغموض التي لا تخرج لهم منها أبداً .

١ - نهاية ملك ، للشاعر محمد الأسمر (١) :

في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قام الجيش بثورة ضخمة في مصر ، أدت إلى خلع
فاروق من العرش في ٢٦ يوليو ١٩٥٢ ، وسفره وأمرته إلى إيطاليا ، وفي
هذه القصيدة يصور الشاعر هذه الأحداث الكبيرة في حياة الشعب والوطن ،
وهي طويلة تقع في أكثر من أربعين بيتاً ، وسوف نستفي هنا منها بأبيات
قلائل :

تعبت حتى كدت لا أعجب	وكدت لما جربته لا أجرب
وعلى كرى الليالي شئونها	فسيان بادي أمرها والمحب
وفي دوران الأرض أكره شاهد	على أن هذا الدهر بالناس قلب
وحسبك لو نأصبحه ومسانه	كذلك حاله : مضى وغيب
وما انتلقت شمس له في سمائها	وليس لها من بعد ذلك مغرب
خبأ نجم فاروق وقد كان ساطعاً	يرجى إذا الخطب ادلهم ويرقب
مفاجأة أودت بعرش وثورة	تزعها ليث من الجيش أغلب
فسارت مسيراً ما سمعنا بمثله	إذا عجب منها بدا لاح أعجب
وما انحدرت فيها من الدم قطرة	ولا اندس فيها المفسدون فخر بوا

(١) راجع ص ٥٨ - ٦١ ديوان بين الأعاصير للشاعر الأسمر - طبع
دار الفكر العربي بالقاهرة .

مضى القائد الأعلى للجيش غضبة

عليه ومن للجيش ساعة يغضب ؟
 وكنا له درعا يقيه من الردى وكنا له سيفاً إذا راح يضرب
 فلما غفا عن واجب الملك والتوى هوى مثلاً يهوى من الأفق كوكب
 لقد كان فاروق رجاء بلاده ففارقها وهو الرجاء المخيب
 لقد وعظته الحادثات فما ارعوى وراح مع الأهواء يلهو ويلعب
 ومن لم تؤدبه الحوادث حوله تولاه دهر للبلوك مؤدب
 فقل للبلوك الظالمين وغيرهم شعوب الورى ليدست بها ثم تسحب
 وقل لشعوب الأرض فيم انحناؤكم أمام تمائيل تقام وتنهض
 فيا مصر ذلك الصعاب فأفدى يذل لك الإقدام ما هو أصعب

الأسمر من أشهر الشعراء المعاصرين ، وأعظمهم نصيباً من الطبع
 وحظاً من الفن الشعرى الرفيع الديباجة البليغ الأسلوب ، عاش بين
 الأعاصير طيلة حياته (الثلاثاء ١٣ رجب ١٣١٧ هـ : ٦ نوفمبر ١٩٠٠ - ٣
 ربيع الثانى ١٣٧٦ هـ : ٦ نوفمبر ١٩٥٦) ، حيث ولد فى دمياط ، والتحق
 بمعهد الدينى عام ١٩١٥ ، وفى عام ١٩٢٠ غادرها إلى القضاء الشرعى فظل
 فيها ثلاث سنوات .

ثم ألغيت المدرسة عام ١٩٢٣ فالتحق بالأزهر الشريف ، وتخرج منه عام
 ١٩٣٠ ، وكان خلال دراسته فى الأزهر يتصل بالصحافة ويكتب ويعمل
 فيها ، وبعد تخرجه عين فى الأزهر مشرفاً عاماً على مكتبته ، واختير فى لجان
 أدبية كثيرة فى الإذاعة والمجلس الأعلى للفنون والآداب ووزارة الداخلية ،
 وغيرها - راجع : مقدمة ديوان الأسمر - ومقدمة ديوان بين الأعاصير ،
 ومذاهب الأدب ، والأزهر فى ألف عام ، ومع الشعراء المعاصرين ،
 والشعر والتجديد : للخفاجى ، وصورة من الفكر المعاصر لفكرى
 أبو النصر .

وقد بدأ الشاعر حياته الشعرية منذ عام ١٩١٧ . وقرأ الأدب الشعبي والكثير من القصص البوليسية ، كما أقبل على الشعر العربي القديم والحديث وعلى الآداب والملاحم المترجمة مما كان له أثر في شعره وشاعريته ، وديباجة الأسمر عربية أصيلة فيها ملاحح كثيرة من نسج البحترى وطبع ابن العتاهية ، ويمتاز شعره بجودة الصياغة ، وغزارة المعاني ولطف تخير الألفاظ وسهولة الأسلوب ، مع روعة الخيال ، وبراعة التصوير ، وقوة التأثير ، ورقة الشعور ، وله من المجموعات الشعرية : تغريدات الصباح ، ديوان الأسمر - بين الأظهير - وله كذلك كتاب نثرى عنوانه : مع المجتمع . وكان الأسمر يلقب بشاعر الأزهر ، لأنه منه تخرج ، وفيه عاش طول حياته . كما كان يلقب بشاعر العروبة .

وقد صور في نصيدته هذه نهاية حكم الملك الطاغية « فاروق » ، تصويراً رائعاً جميلاً مؤثراً فيه براعة وروعة وسحر وجمال . ونظر الأسمر إلى التاريخ وعظاته نظرة الفيلسوف الحكيم ، مع الكلاسيكية القوية ، والديباجة المحكمة ، والأسلوب الرصين . ومع خصب الخيال ، وتعدد المعاني والأغراض وخاصيتها . . وأشار إلى فساد سياسة فاروق واستهتاره وظلمه ، وأهاب بمصر في نهايتها بأن تعمل بعد الثورة في سبيل أهدافها العظيمة الكبيرة السامية ، من أجل آمال وطن يحب الحرية وبحطم القيود ويأبى أن يخضع للأغلال .

٢ - « موقدى » للشاعر المهجرى رياض معلوف :

جلست مساء إلى موقدى وإياه كنت على موعد
أقلب نارا تظلت به ففرقد جمر إلى فرقد . .
والمح فيها شعور العذارى كذلك لسان الحسود الردى ؟

وكم سن أحاديث هذى تشاع
وتعصف حولي العواصف هذى
وليل طويل ، طويل الخواشي
فما غيث اهلل ويارق ابرق
فهذى النصوص عليها تنفى
فأسمع منها شجى لحون
ومام قلبى الشتاء وقربى
فتلك الخيوط كقوس الغمام
وأهداب عيني تعلق فيها
ومهما تطل ليلتى مسعد
وتصفر حولي الرياح وتوهى
وعين السماء ترقق دمعاً
فأهلاً بها تبث الحياة

وثرثرة من فم الخرد
بليل طويل المدى أسود
بدون انتهاء متى يبتدى ا
وياسحب هل لنا وارعدى ...
الحرار بمنقاره الأجود
طواها الشتاء لعيف الغد
حببى بحوك الذى يرتدى ا
تطل وتحنى بتلك اليد
وتعقد كالخيوط إن يعقد ...
وليت صباحى لا يهتدى ا
النوافذ جلدأ ولم تجلد ...
على خد هذا الزجاج القدى ..
ومرحى بوهج اللظى المسجدى

٣ - د طهروا الأرض ، شعر أحمد رامى :

سأل السائلون هل من جديد
أين سحر البيان بحلو المعانى
أين وحي الخيال يرسم فى الخاطر
أين بث الفؤاد ينضج بالوجد
أين نجوى الغريب فى البلد
بعدت داره وبات حماه
أين لأين فالوجود مجال
كل مافيه باعك لاضطراب الفكر

يتغنى به رواة القصيد
فى ائتلاق الندى وزهو الورود
لجر الرضا وليل الصدود
ويغرى القلوب بالتهنيد
النازح ثرمى به مهاوى البيد
نهب باغ ومعتد عرييد
يتجلى لسابح فى الوجود
إلى اعتلاج الشرود

كلما هيا الخيال مسارا
شغلته عن المضى مع الفكر
صور أوحته من كل صوب
يارفأقى لقد صحبت الليالى
وتمايلت فى رباها فراشاً
وتفاوحت فى ذراها نسجاً
وترنحت طائراً يعلى الأيك
مرسلاً فى الفضاء لحناً شجياً
غير أنى حملت هم بنى الدنيا
وتعلمت كيف أحنو على الشاكى
واسل اليراع فى نصرة الحق
ظلموه فى حقه ثم عادوا
خسىء الظالمون ماذا يريدون
ما كفاهم أن ينهبوا الأرض حتى

برحوها وأوغلوا فى الصعود
يبتغون الوصول للقمر النائى
حيث تسرى الأفلاك فى عصمة
أشفقوا أن يلوثوا صفحة البدر
وصراع على الحياة كان لعمر الله
وسباق إلى امتلاك النواصى
طمعاً فى البقاء والعيش فيه
أيها الطامعون فى عرض الدنيا

وما فيه من متاع زهيد
طهروا الأرض من شرور المآسى
واغسلوها من الأذى والكنود

— ٢٢٩ —

ودعوها لكل من عاش فيها يبتغى مسترا وعيش رغيد
قد خلقنا في هذه الأرض أحرارا ونأبى فيها حياة العبيد

٤ — قصيدة «العنقاء» ، لأبى ماضى :

يرمز بها إلى السعادة وأنه من العبث أن يطلبها الإنسان خارج نفسه ، فهو
يحدثنا أنه أخذ يفتش عنها في كل مكان ، يسأل عنها جميع ما في الكون -
يسأل النجوم والبحر - يدخل القصور ويجوب الفضاء - ينشدها في الأحلام
والرؤى في مسرات الدنيا وفي حياة الزهد والتعشف ؛ وما زال يفتش ويسأل
حتى مر ربيع الحياة وجاء الخريف فالشتاء وكانت النتيجة ما يقصه علينا في
ختامها إذ يقول :

صفرت يدي منها وبني طيش الصبا وأضلني عنها ذكاء الأملعي
حتى إذا نشر القنوط ضبابه فوق فغيبني وغيب موضعي
وتقطعت أراس آمالي بها وهي التي من قبل لم تتقطع
عصر الأمل روحى فسالت أدما لمحتها ولمستها ، في أدمعي
وعلمت ، حين العلم لا يجدى الفتى أن التي ضيعتها كانت معي

وهي فكرة فلسفية يؤديها الشاعر في قصيدته فنشعر بعد قراءة القصيدة
بمتعة عميقة تستولى على مشاعرنا .

٥ — قصيدة «على بساط الريح» ، لفوزى المعلوف :

الفكرة الأساسية فيها خيالية وهي أن موطن الشاعر الحقيقي ليس على
الأرض فهو يتوق أبدا إلى الانعتاق من عبودية المادة ليتمتع بحرية الحياة
العليا . وقد أخرجها في شكل حلم رأى نفسه فيه على متن طيارة يصعد في
الجو . وفي أثناء تصعيده يسمع أحاديث الطيور والنجوم والأرواح وآراءهم

فى الإنسان فى عىد إلینا هذه الاحادیث والآراء ملونة بأصباع جمیلة من تشاؤمه ، ولا یزال مصعبا حتى یصل إلى عالم الأرواح حیث یلتقى بروحه ، فىتمتع بلمعاتها هذیة من الزمان . ثم یستقظ من حلمه فإذا هو فى غرفته ولبس إلى جنبه غیر یراه الذى هو فى الحیاء حلمه الوفى الوحید فىقول :

وإذا بی أهوى إلى الأرض وحدى

بمد حرقى أكابد رقا

فرأيت الیراع قربى یؤاسینى ویدبکى لما لقیتم ویلقى
یا یراعى رافقت کل حیاتی فارو عنى ما كان حقا وصدقا
أنا لم ألق مثل صمتك صمتا حولته عرائس الشعر نطقا

٦ - د یوم القیامة ، لآمین نخلة - لبتان :

رأیت ، وقد ما جئت ربى وسهول	خیالا کحلم الضنك ، فهو یهول
فقیل : ألا إن القیامة آذنت ،	وألقت قبور حشوها وطول
ففى کل سماء ، وكل قرارة	صیاح ، وجمع دافق ، وعویل
وما راعى إلا الجبال وقد مشت	تشب على قفز الخطى وتمیل
وتعثر بالوادى فتخط من عل	ویصطك عرض للفضاء وطول
تظن الوقا من خیوط تعثرت	ولهد من تحت الغبار صهیل
وفى الجو یعبى العد جیش ملائک	وزحم ، وأبواق لهم ، وطبول
وقد دحرجت شمس النهار ذلیلة	وأدرك علیاء البزوغ أفول
فلیس عیانا ما یرى وتفرسا	ولکننا ظن العیون یقول
ظلام تعرى فهو جلد وملبس	وأرهب ظن الأرض فهو ثقیل
کأن المدى المملوء خلف سواده	خلاء ، ولا ظل علیه یحول
ورب التماع زل عن صقل متنه	وفى نقر الآذان کاد یسبل
وصبح بأهل الموقف :الیوم آذنت	فلا عاصم منها ، ولیس مقبل

صبرنا عليكم ألف دهر ندمكم
ونودي: هل في الجمع من متباطيء
فقلت لنفسى: جارك الجد فانظري
ولاح لعيني في مهابط ربوة
فيممته ، حتى إذا ما مرحت
ولكن رآني حيثما كنت لا نذا
كأن من الدنيا أعير شبيبة
فجاء يجر الذيل زهوا وبهجة
فقلت: وقيت الحشر هل أنت مسعفى ؟

فإني شريد ، يا أخى ، ذليل
عن الوقفة الذكراء أعرضت هاربا
وإني فتي طيب الهوى ملء برده
وجئت ، ومالى كيف ملئت دليل
تجاوزت الدنيا بمطرب شعره
أمير قواف في البيان أصيل
أجىء بما ترضاه فى الشعر، والهوى
وهاهى زالت ، وهو ليس يزول
وأشدد حتى يستقل هديل
ويأطيب ما تغدو ، وعندك شاعر
نلذ عليه بكرة ، وأصيل
وما قدر حسن لا يلم به الهوى
ولا شاعر حلو اللسان قوول
وهذا لنا واد سحيق ، وعطفة
وماء وروض رفر ، وسدول
نقيم ونغدو فى نجاه ، ومامن
وليس إلينا فى الدروب وصول
فلم يدر منى ذو الجناحين لفظة
ولا فصيح رنانة ، وفصول
فنى عربيا أخيبته نصول
وجئت وطرفى بالأمور كليل
لشيطان شعري لوثة ، وفصول

٧ - دُفَى جنازة الرق ، لمحمود حسن إسماعيل :

أنا ، والكوخ ، والظلام وليل بجميع الأسرار مدت يداها
ورباب مدندن ، يشرب الليل ويسقى من كل لحن دجاء
وعزيف الرياح ، ركب غريب في دروب الأيام تعوى خطاه
وطيور الربى ، بقيات صنـج عصر الليل شدوه ورماء
وعباب السكون ، بحر من الضجة ، يلغو بحمى شاطئاه
والدجى ، ظالم تجبر حتى لم يدع فرجة لضوء يراه
دس في صدره زمان الحيارى والمساكين بين كفيه تاهوا
لاشعاع ، ولا ضمير ضياء من وراء السواد يرفو سناه
هلكك في تراه دعوة المظلوم ، واخضل من بكائها تراه
لم تجد قوة لتصعد للغيب ، وشللت ، فلم تقلها شفاه . .
وخطا الناس ، لا تسير ، ولسكن نوحها في الطريق يهذى صداه
تتلاقى جنازرا لم يعد فيها لوجه الفناء إلا رؤاه
عشش الرق في دجاها ، ورثت عتمة الليل من دواهي أساء
وشبكت شبيبة السلاسل حتى عشق القيد سخطها واشتهاه
لم تفدها ضراعة النخل شيئا وهو لله قانت أواه
عبر الدهر في التبتل والتسبيح . . يدعو ، والريح تذرو دعاه
والمظالم حوله من بنى الفأس ، طوامم في أسره من طواه
عبدوا الأرض من قديم ، وغنت بهم الطير ، والربى ، والمياه
وهم ضائعون في كل حقل موكب للهوان يخزى رباه
ويد تحفن القراب لأخرى رزقا من تراهها منتاه
تبذر الحب ، ثم تسقيه بالدمع وتبلى عروقها في صباه
وهو في صبره يواعد بالقوت ، ويفتر بالأمانى شذاه

ويحين الحصاد يوما بكفها ، ولم تدر كفها من جناء ا
رجعت بالفراغ، والجوع، والحرمان من كل ذرة في حصاه ..
تجد الرق في الطريق ، فإن همت إلى الخطو عاجلتها عصاه
تجد الرق في الحديث ، فإن خفت إلى الهمس حاذرتها الشفاه
تجد الرق في الهواء فما تنسم إلا هجيريه ولظاه
ضرب الرق في الفضاء ، فلم يبق فضاء لكائن في حماه
غير طاغ ، وظالم مستبد ورث الظلم جده وأباه
حسب الأرض ملكه ، وعباد الله رقا لكأسه وهواه
يغرس الناس وهو يحنى . ويحنون ، فيمتص كل خير حشاه
ويشامون في الحظائر عارين ، وتشقى من الفراغ عراه ا
وينادى عليهم ، فيرى الرحمة ألا يجاب حتى نداه
وإذا كلبه تأذى من التخمّة ضجت حياته لآذاه ..
والملايين حوله تنفث الموت ، وتسقى براحتها رداه
بالرقى ، والتمائم الزرق ، والأوهام ، تلهى مريضها عن أساه
قصة من عجائب الرق مرت حول كوخى .. ولم يزل فى كراهه ..
وإذا فارس من الغيب أت يذهل الشمس فى ضحاها لقاءه
من عناد الأقدار ، من غضبة الأعصار اصراره وسرقواه
ومن النار ، والبروق ، ووهج البعث ، ايماض عزمه وسراه
ومن النور ، والكرامة ، والإيمان ، والحب .. سلمه وصفاه
ومن الريف ، والثرى الطاهر الحر ، ثرى مصر .. أرضه راحته
لمح الشعب فى خضم من الحيرة ، لم يبق فى يديه اتجاه
ورأى النيل ، وهو قبر الطواغيت ، ولحاد كل طاغ غزاه ،
قدرا هادرا . يدمدم بالسخط ، وترتج حيرة ضفتاه ..
فرمى ، والسماء ترعاه .. فانشق دجى الليل لجأته عن ضحاه
ورمى ، والنيوب تحميه .. فانجاب عن النيل كربه وشجاه

ورمى ، والقلوب تفديه . . فانهاو على كل ظالم ما بناه ا
ورأى الرق فى الوجوه ، فلم يترك جبيننا يحيد عنه أباه
ورأى حية تطل على جحر أطلت على الدجى مقلتاه
زائع فى الظلام يفهق بالظلم وبالبنى ويحتمى جانباه
فيه عبد وسيد ، ويد تعلق وأخرى فى القاع ترجو نداء
فيه للراجعين لليل كهف يجرع الذل صبحه ومساه
فرماه بومضة من ضياء البعث ، فانهار فى يديه دجاء
وانتهت قصة الأفاعى من الدرب وبادت سمومها فى ثراه
ورأى أمة المساواة ، أم الحق من أرضها تجلى هداه
تفنادى شعوبها بسنا الفجر ، ويشتاقي ليلها أن يراه
وترى البيت مستهجرا . . وشرع الله مغفولة هناك يده
وزمان العبيد باغ ، وليل الرق طاغ ، والشعب عات كراه
فأطل الصباح باليقظة الكبرى . . وشعت بنورها صفحتاه
فتهاوت من الضياء عروش سبقتها إلى الزوال الجباه !!
وستمضى مواكب الفجر ، حتى يبلغ النور من خطاها مداه
ونرى الزحف فى فلسطين يلهى دائرة الشمس من جديد لواه
ونرى الرق فى ثرى كل مهد عربى . . تنيد حتى رؤاه . .
فارس الغيب !! أنت من ثورة النيل خطا د أنور ، حذاها الإله

٨ — « الصاروخ » شعر بندر عبد الحميد البدر - سوريا:

شقق صدر الفضاء يبغي صعودا	نمنا فى علوه مستزيذا
ينفث النار والدخان فيبقى	فى الفضاء الرحيب ظلامديدا
فتتحال الزيف زار ليوث	وتخال الأزيز منه رهودا
وامتداد الآفاق قد مد خيطا	من دخان بكفه مشدودا

لازورد قد شعشعته ذكاه
سام سرح الصعاب يبغي حماها
نفخ العلم فيه روح الاعاجيب
طاف حول الآفاق يلتمس العدا
يزحم الريح والغمام بكبر
ومتون الفضاء طوع يديه
ساحبا مطرف الفخار عنيدا
مدلجا في النهار تاويبه الليـ
فلو ان ابراهيم أبصره ليـ
راقبته العيون بين الداراي
ساجدا في الفضاء والليل داج
طاف لا يرتضى من الغنم والكسـ
ب ايايا ولا يروم خلودا
ن والأرض والفضاء أو يبيدا
مع لكي يعرف المفيد المفيدا(٢)
ض ، وإن كان مثلها مرصودا
حا رهينا بقيده مصفودا
س ، وآلى بأن يعيش بعيدا
ومضاء وقوة وصمودا
مستطاع وليس شيئا بعيدا
رفعت للعلوم صرحا مشيدا

رام أن يكشف القناع عن السكو
هو عين للأرض يسترق السم
يرصد السكون والطبيعة والآر
إن في جوفه المصفح ملا
ضناق ذرعا بالأرض والشر والفا
قلبه شاهه الحديد ثبانا
لأنه العلم ، كل صعب لديه
صور في حياتنا معجزات

(١) ذكاه : الشمس .

(٢) الادلاج : السير ليلا . والتاويب . سير النهار .

(٣) العين هنا : الديديان والجلاسوس .

٩ - « مركبة الفضاء ، شعر زهير فرعون - هير سوريا :

أى صوت مجلجل الأصداه أى دعر يموج فى الانحاء
أتره التذير ينفخ فى الصور بصوت یرن فى الأجواء
كتلة من عجيب ما صنع الفولا ذراحت تشق متن الفضاء
مثل نسر مصفق بجناحيه صعودا فى قبة الجوزاء
رافعا جهة له باعتداد مشمخرا بأنفه للعلاء
ذاهباً فى انطلاقه لا يبالي ما يلاقى من غائلات الغناء
ينث الثار مغضبا محقق الصدر ولكن فى عزة الكبرياء ؟
أترى مارد من الجن يسمى بين رحب الفضاء والغبراء ؟
لأنه العقل ، بدعة الله فى الإنسا ن ، ماض فى سلم الارتقاء
خالق المعجزات ، رب الأعاجيب قوى الحجى ، عظيم الذكاء
ألف دنيا تفتحت بيديه دك فيها معاقل الظلماء
راض بالعلم كل صعب فأسمى طيعا تحت قبضة العلماء ؟
فتت الصخر ، حطم الذرة العصماء

بالعقل وحده والدعاء
ضاق بالأرض وهى أفق رحيب فضى فى شموخه للسماء
وكذاك الطموح يدفع نفس الحر دوما لغاية شماء
فائن يسجن الحديد ويسقيه بنيران فكره الممطاء
فإذا ما استوى وأكمل صاروخا متبين العرى . . قوى البناء
امتطاء وراح يسبح فى الجو كفلك يدور فى الأرجاء
مالذى قد أثاره فتخطى لجيج الهول ضاربا فى المراء ؟
من دعاه فى الانجم الزهر حتى شخذ العزم مصغيا للنداء ؟
فى اكتشاف المجهول ، فى العلم يرضى
أن يضحى ، وأن يكون الفدائي

يا لهذا الإنسان ، بالعقل يسمو
أفما خرت الملائك يوماً
غير أن الأهواء إن عصفت فيه
تستحث النهى الحصيف ليأتى
فهو أنا من فلكة النور أنقى
فليعلم أظافر الشر فيه
وليكن همه السعادة والحب
وما في العلوم من نعماء
بأذخ القدر ، سيد العظماء
ساجدات لنوره الوضاء ؟
هوى ، يا لحسة الأهواء ا
بأداة الدمار والإفناء
وهو أنا من طينة العجاء ا
وليخفف من حدة الغلواء
وما في العلوم من نعماء

١٠ - « موكب العلم » شعر صادق عبد المهدى مطر - العراق :

جهز العلم على الدنيا رعيلاً
والتقى بالجهل في معركة
وانبرى يسرع في استئصاله
أطلقت غارته الأولى على
فاذا بالعلم يرمى موجة
وإذا الأهوال منه قد غدت
وغزا (البر) بأخرى فاذا
للقطار الضخم فيها مسرح
يربط المشرق بالمغرب في
ثم هبت (ثورة) كبرى له
فاذا الجو خطوط عندها
ما رأى الدهر خيالا مثلها
أبسط لسليمان امتطى
ثم صاغ العلم من آياته
لمحة (للتلفزيون) لها
أصبح من بغداد يرى
فشى يفتحها جيلاً فجيلاً
هزمت فيلقه الطاغى فلولا
أتراه خلق العلم بجولا ؟
جانب (البحر) وقد كان قحولا
بينات النار كالآعلام طولا
نزهة السارى غدواً وأصيلاً
بالجبال الشم قد عادت سهولا
ينقل القصوى إلى الدنيا حمولا
قضب هانت على الدرب وصولاً
تقهر الجو صعوداً ونزولاً
ساج قد تنخذ الجو ذلولاً
سفنا تقطع باللمحة ميلاً
منكب الريح ذهاباً وقولاً ؟
صورة يدهش مرآها العقولاً
يخسأ الطرف فيرقد كليلاً
من بأقصى الشام حضاراً مشولاً

لم يخفنه الطرف في مرأى ولا
ثم شاء العلم لما لم يدع
فغزا المريخ من أطرافها
سيرها أن في الأرض بدأ
فترى الأرض ومن أقارها
قتل الإنسان ما أعظمه
قطع الدرب ولكن لم يزل
كم وراء الغيب أخرى يتبعني

كانت الأعين في التميز حولاً
بعد في العالم شيئاً مستحيلاً
دون أن يزعمها ، ذرواً جيلاً
مدها العلم إليها ، وهى طولاً
للسما ترسل من وعى رسولاً
ساجداً في لجها سبجاً طويلاً
بعد في غامضة الدرب جهولاً
عندها الإنسان للفسكر حلولاً

١١ - دسفن الفضاء ، شعر محمد سعيد جرارة - الجنوب العربي :

عاش هذا الإنسان عصرًا عجيباً
أطلق المركبات في الأفق الرحب
والذى يشبه القذيفة في الشكل
والذى يشبه السفينة تغشى الآ
صاعدات الفضاء في رحلة لا
حدتها المعادلات صعوداً
أين عصر النياق والخيول من عصر
من نسور تجئو على قمم الآ

مد غزا عقله الفضاء الرحيباً
اختراعاً على العقول غريباً
إلى الأفق صوبت تصويباً
فقبحراً داجى العباب غضوباً
تعرف الآين أو تحس اللعوباً
وهبوطاً وجيئة وذهوباً
مر شهدنا فيه السباق المهيماً ؟

براج - سما - كالأسد تبغى الوثوباً
في اندفاع الرياح هبت هبوباً
صادق الحس يستشف الغيوباً
من مناحيه غامضاً محجوباً
والخلايا التى تدب ديبياً ..
وقوى الضوء سالبا ووجوباً
واسع يعرض الدروس ضروباً

أطلقت من عقاها فتسامت
مثل طيف الخيال أو كضمير
في فضاء لم يترك العلم منحى
حلل الغاز والعناصر فيه
والجسيمات ذرة ونواة
فهو في عينه كتاب مبين

سل رجال الفضاء هل عرفوا الخـ

وف الذى يملأ الصدور وجيبا

حين شدوا الرحال فى رحلة غر
سل ججارين ، كيف كان مينا
قطع الشوط فى مة الركب
والذى قاد بعده موكب النصر
عرضت دوره مرأت الإذاعا
وهو فى رقصة ، نخال ملاك الـ
راقص وحده ولم تستلبه
فى فضاء لالون فيه ولاوز
منظر كالغريق لكنه أف
يانجوم السماء قد ستم الحى
عرف الحالتين بؤسى ونعمى
ليت شعرى ماذا سيلقى إذا حقه
هل يرى عالما جديدا يحافى الـ
ذاك ما سوف ينهى عنه الغد

اء يتلو الضريب فيها الضريبا
عندما قام فى السماء خطيبا ..
فكان الموقف المرهوبا ..
لنصر يؤكد التجريبا ..
ت فكادت تسبى النهى والقلوبا
أفق فيها غناء لحنا طروبا
سورة الكأس أو يخاصر حبيبا
ن ولا صوت يبلغ المستجيما
وى رجاء ، أعز من أن يخيا ...
نظاما من الحياة رتيدا
والجديدين مشرقا وغروبا
ق فيك انتصاره المطلوبا ؟
ظلم والشر والأذى والحروبنا ؟
وغد يكشف الستار المريا

١٢ - عبرات - لشاعر عربى :

وخفضت رأسى للتراب فليس لى
إن اليهود على تفاهة شأنهم
قد كان فى كل الضمائر شعلة
لو شاهدوا منها البصيص لأدبروا
أخذوا من الأمس البعيد دروسهم
برزوا لكسرى بالقليل فراعته
أن أرفع الرأس الكريم وأغفرا
قد أطفأوا منا السراج الأنورا
نفت . وأعقبها الظلام معكرا
إن الجبان إذا تخوف أدبرا
من كل أشعث فى المعارك أخبرا
لقدامهم فهوى .. وروع قيصرا
(١٩ - الأدهب العربى ج ٢)

واليوم . أين الـامس ؟ أين دويه ؟
 من كل أروع في الحروب تخاله
 فتراه في يوم الـوغى متقدماً
 لم يبق منه سوى الـصدى فى أمة
 نام الزمان على هياكل مجدها
 يا أيها الماضى المجيد تحية
 نرفو إليك دموعه وجراحه
 ذكراك ترمضه فهل من رجعة
 لن تسترد المجد أمة يعرب
 إلا إذا الإسلام كان بنوره
 أين الذين سما بهم .. وتبخترا ؟
 بين الأسنة والصوارم عنفرا ؟
 وتراه فى يوم السلام مسيطرا ؟
 كانت أوائلها تهز الأعصرا ؟
 فإذا تشاءت الهياكل زمجرا ؟
 من حاضر لك . قدونى وتعثرا ؟
 وتكاد تقرأ من كتابك أسطرا ؟
 لك . نسترد بها المقام الأكبر ؟
 أو أن تشيد للبغائر معبرا ؟
 نهراسها الهادى . وكان الجوهر ؟

١٣ - النشيد الوطنى - لمصطفى صادق الرافعى :

حماة الحمى يا حماة الحمى
 فقد صرخت فى العروق الدما
 لتمض السموات فى رعداها
 إلى عز مصر إلى مجدها
 فلا عاش من ليس من جندها
 نموت ونحيا على عهداها
 بلادى احكمى واملكى واسعدى
 بحر دى وبما فى يدى
 لك المجد يا مصر فاستمجدى
 ونحن أسود الـوغى فاشهدى
 ورثنا سواعد بانى الهرم
 سواعد يعتز فيها القلم
 وفيها كفاء العلا والهمم
 وفيها لأعداء مصر النقم
 هلبوا هلبوا لمجد الزمن
 نموت نموت ويحيا الوطن
 لترم الصواعق نهرا نها
 رجال البلاد وفتيانها
 ولا عاش فى مصر من خانها
 حياة الكرام وموت السكرام
 فلا عاش من لم يعش سيداً
 أنا لبلادى وجيشى فدى
 بعزة شعبك طول المدى
 وثوب أسودك يوم الصدام
 صخوراً صخوراً كذا البنا
 نباهى به وبياهى بنا
 وفيها ضمان لنيل المنى
 وفيها لمن سالونا السلام

١٤ - نشيد « اسلمى يا مصر » للرافعى :

اسلمى يا مصر لى الفدا ذى يدى إن مدت الدنيا يداً
أبدا لن تستكينى أبدا أنى أرجو مع اليوم غداً
ومعى قلبى وعزى للجهاد ولقلبى أنت بعد الدين دين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فائقها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

أنا مصرى بنانى من بنى هرم الدهر الذى أعيا الفنا
وقفه الأهرام فىنا بيننا لصروف الدهر وقفى أنا
فى دفاعى وجهادى للبلاد لا أمل لا أمل لا ألين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فائقها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

وبك يامن وام تقييد الفلك أى نجم فى السماء يخضع لك
وطن الحر سما لا تمتلك والفتى الحر بأفقه ملك
لا عدا يا أرض مصر بك عاد إننا دون حماك أجمعين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فائقها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

للعلا أبناء مصر للعلا وبمصر شرفوا المستقبل
وفدى لمصرنا الدنيا فلا تضموا الأوطان إلا أولاً
جانى الأيسر وقلبه الفؤاد وبلادى هى لى قلبى اليمين
لك يا مصر السلامه وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهر سهامه فائقها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

١٥ — عيد الاضحى لأبي شادى :

عيد الضحية ارحباً بك عيداً تحي لنا الأمل القديم جديداً
إنا أضفنا للضحية بيننا ما كان ذخراً لا يمس فريداً
نزيهه — قبل التهنئات — إلى الفدى

فإذا به عصر الجلال أعيداً فى هيكल الحب المقدس ذبحه
بل ذبحها ، فلمقد يلوح عيداً هذى ظواهره ، وكم عبث بنا
دهراً ، وكم قد أسرفت تهديداً الحقد والحسد البغيض وكل ما
جعل الشعوب النابهات عبيداً يا عبيد إنا قد ذبحناها هدى
لذوقر الشم الجودود الصيدا من كان ذبح الشاة رمزاً عندهم
وتطهر الوجدان كان العيداً عاشوا بسيرتهم ، ونحن بهيشنا
موتى ، إذا عفنا لهم تأييداً هتف الحجاج مكبرين ، وهللوا
وتشربوا نور اليقين مديداً اليوم يوم (محمد) وكتابه
بين التنافر أبدع التوحيداً وغدا لإخاء الناس روح شريعة
غراء تلهم خالداً وشهيداً غدت محاسنها الحضارة فارتقت
فى حين كانوا صائداً ومصيداً شرفاً بنى الإسلام ماورثتمو
شرفاً بكم سينال بعد مزيداً لاحظ للمجد الذى هو غافل
كالنجم يسحق لو يسير وثيداً فقسابقوا نحو السمو ، وسددوا
همم الهداة القاهرين سدوداً ولتجعلوا العيد المرجب دائماً
فتحاً جديداً يستحث جديداً

١٦ — زوجة الشاعر — شعر : صالح جودت :

يطالعنى وراء السرب سرب ولى قلب على الظبيات حدب
أشاهدهن ألواناً حسناً فلا أدري لآيتهن أصبو
فضامرة بسكنى احتويها وفارعة لقسامتها أشب

وسمراء لها في القلب وقع وشقراء لها في العين وثب
وعاقلة لها فتن رواس وماجنة لها هذر ولعب
وساذجة براتها تغنى وماكرة لها دلح ولوب
وقاسية عجيبة التحدى وناعمة تلذ وتستحب
يثير جمالهن شيون نفسى كأن جمالهن على ذنب
وقال الشائتون ، فقى لعوب لواعج قلبه لا تستحب
أحاديث الغرام عليه تترى وهاتفه المجلجل يشرب
ويعبث في ملاعبه كطفل يظل إلى صدور الغيد يحبو
يقيم بحلوة ، فتلوح أخرى فيقبعا ، فثالثة فيكبو
فراعبة ، فيخدعها بعد ولا يدرى أيبرم أم يجب
ولا تصل الحكاية منتهاها ...

ألا تبت حكايتهم وتبوا
أنا إن أغر أحلام الصبايا بما أغرى ، فليس على عتب
أترجمن للأيام شعرا تصوع بنشره صحف وكتب
وأمنحن من شعري خلوداً كأني بالخلود لهن رب
وقالت لى سها : أنتحب غيرى فقلت لها : وحقك لأحب
تخذتك دونهن هوى مقبها له بيت وناصية ودرج
وبعتك عسرت ووهبتك اسمى ولى مهما ارتحلت إليك أوب
ولكن الخيال يمز إن لم يحرك شجوه بعد وقرب
يعربد في تبذله فيحلو ويقبع في تبثله فينبو
وكيف أغض طرفى ، أهر أعمى ؟

وكيف أرد قلبي ، أهر صلب ؟
وهل يرضيك أن أجفوخىالى وأشهد صبوق والثار تحبو ؟
وأما الآخريات ، فمن كاسى من الإلهام ، أشربها وحسب
وهن منابى فى الشعر ، لكن إليك المنتهى ، وهنا المصب

١٧ - رقصة الأمس - شعر الشاعر : أحمد فتحي :

أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقائق قلبي
أنت الذي بدأ الملاله والصدود وخان حبي
فإذا دعوت اليوم قلبي للتصافي ... لن يعود
كنت لي أيام كان الحب لي أمل الدنيا .. ودنيا أمل
حين غنيتك لحن الغزل بين أفراح غرامى الأول
وكنت عيني وعلى نورها لاحت أزهير الصبا والفتون
وكنت روحى هام فى مرها قلبي ولم تدرك مداه الظنون
ثم أخلفت وعودا طاب فيها خاطرى
هل توسمت جديدا فى ربيع ناضر
فريعى راح ياطول ضراعات إليه
وانشغالى فى ليالى السهد والوجد عليه
كان عندى وليس بعدك عندى نعمة من تصوراتى ووجدى
يانرى ماتقول روحك بعدى فى ابتعادى وكبرياى وزهدى
عش كما تهوى قريبا أو بعيدا
أنا من أصبح بالهجر سعيدا
يسهر المصباح والأقداح والذكرى معى
يالذكراك التى عاشت بها روحى على الوهم سنينا
فذهبت من خاطرى إلا صدى يعتاده حينما لحينا
قصة الأمس ناجيها وأحلام غدى

وجراح مشعلات نارها فى مرقى
وأمان حسان رقصت فى خاطرى وسحابات خيال غائم كالآبد
عش كما تهوى قريبا أو بعيدا
أنا من أصبح بالهجر سعيدا
لن أعود ...

١٨ — عام جديد — للشاعرة : جليلية رضا :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لي دجاء
ومشيت في سردابه وخطاى تعثر في خطاء
ولعقت ملح الدمع من قم الشقاء على الشفاء
وخرجت مشخنة الجراح لكي أعود إلى سواء
يا هذه السخريه الكبرى التي تدعى الحياة .
إني لأعلم ماتخيه في الطريق وما تدارى
خطوات عمرك كلها مرسومة فوق الجدار
الضيف يبدو والشتاء مع المساء مع . النهار
إني أراك وإنما كم أنت مجهول القرار
ماذا وراء السور ياربى وما خلف الستار ؟
من ألف عام جئت تغرس في ظلال الروض ورده
هل كان لهما ما صنعت أم انتقاما أم موده . . ؟
وتركتها للريح تلطمها بإصرار وشده
الوردة السوداء ألبسها الشتاء الجهم برده
لن تستطيع اليوم أنملك الرقيقة أن تصده
يا عام إنك كائن حى وعلاق مديد
نخشاك حين تجمى ثم زف مقدمك السعيد
إذ نحن أبناء التراب نهاب أبناء الخلود
ونظل نسال في أسى دام ونستجدى الوجود
ستعود وى ! ستعود للعنينا ولكن . . هل نعود ؟
عام يكرر نفسه وذن تدور كساقيه
عبثا نحمل دهرنا وزر الحياة الفانيه
يا عام فلتضحك بوجهك أمنياتي الغاليه

وانشر لياليك المضيئة في سماء الداجية
حتى أراك ... أرى الذى خلق الحياه وماهيه

١٩ - علمتني الحياة - للشاعر : محمد مصطفى حمام :

علمتني الحياة أن حياتي إنما كانت امتحاناً طويلاً
قد أرى بعده نعيماً مقبلاً أو أرى بعده عذاباً وويلاً
عل خوفى من العذاب كفيف لى بالصفح يوم أرجو الكفيل
عل خوفى يردنى عن أمور خبيث غايه وساءت سبيلاً
وعد الله من يثيب ويخشى بأسه رحمة وصفحاً جميلاً
وبحسبى وعد من الله حق إنه كان وعده مفعولاً
علمتني الحياة أن أتلقى كل ألوانها رضا وقبولاً
ورأيت الرضا يخفف أثقالاً

لى ويلقى على المأسى سدولاً
والذى ألهم الرضا لاثراه أبد الدهر حاسداً أو عدولاً
أنا راض بكل ما كتب الله ومزج إليه حمداً جزيلاً
أنا راض بكل صنف من الناس لئلا ألفتته أونيلاً
فسح الله فى فؤادى فلا أر ضى من الحب والوداد بديلاً
فى فؤادى لسكل ضيف مكان فمكن الضيف مؤنساً أو ثقيلاً
والرضا نعمة من الله لم يسعد بها فى العباد إلا القليل
والرضا آية البرامة والإي مان بالله ناصراً ووكيلاً
كنت فيما مضى أضج وأشكو وأطيع الفلو والتهويل
فتبينت أنى كنت فضا حاسرى وما كسبت فتيل
ورأيت الشكاة تشفى غليلاً لعدوى وما شفت لى غليل
قدر الله لم تغيره شكواى ولم تستطع له تحويلاً
علمتني الحياة أن لها له حلا وظلا كما نحب ظليل

فتمردت حالتها قريرا وألفت التغيير والتبديلا
 أيها الناس كلنا شارب الكأ سين مرا وسائفا سلسيلا
 نحن كالروض نضرة وذبولنا نحن كالنجم مطلعا وأفولا
 نحن كالريح ثورة وسكونا نحن كالمزن ممسكا وهطولا
 نحن كالظن صادقا وكذوبا نحن كاللحظ منصفنا وخذولا
 قد تسرى الحياة عن فتبدي سخريات الوري قبلا قبلا
 فأراها مواعظا ودروسا ويراهما سوى خطبا جليلا
 أمعن الناس في مخادعة النف س وضلوا بصائرا وعقولا
 عبدوا الجاه والنصار وعينا من عيون المها وخدا أميلا
 آثروا السيف عسجدا لامع المنة

ن وإن كان ناييا مفلولا

وأبوا حمله حديدا وردو ه وإن كان صارما مصقولا
 كرهوا العيش جوهرها ولبابا وأحبوه مظهرها وشكولا
 الأديب الضعيف جاهها ومالا ليس إلا مثرثا مملولا
 والعتل القوي جاهها ومالا هو أهدى هدى وأقوم قبلا
 وإذا غادة تجملت عليهم خشعوا أو تبتلوا تبتيلا
 وتلوا سورة الهيام وغنو ها وعافوا القرآن والإنجيلا
 لا يريدون أجلا من ثواب الله إن الإنسان كان عجولا
 فتننة عمت المدينة والقر ية لم تعف فتية أو كهولا
 وإذا ما انبريت للوعظ قالوا لست ربا ولا بعثت رسولا
 رأيت الذي يكذب بالدي ن ولا يرهب الحساب الثقيل ١٩
 أكثر الناس يحكمون على النا س وهيات أن يكونوا عدولا
 فلكم لقبوا البخيل كريما ولكم أهملوا العفيف الخجولا
 فلسف البخل بعضهم وعزا الرأ ي إلى حكمة القرون الأولى

قال : إن فاز حسدى بعد موتى
كان خيرا من افنقارى اليهم
قلت : عش أيها الغنى فقيرا
إن تنل من محاكم الناس عدلا
رب عذراء حرة وصموها
وقطيع اليدين ظلما ، واصل ،
وطابق صبوا عليه نكالا
جل من قلد الفرنجة منا
فأخذنا الخبيث منهم ولم نعبه
يوم سن الفرنج كدبة أبر
نشروا الرجس بجملنا فذشرنا
علقتى الحياة أن الهوى سى
ثم قالت : والخير فى الكون بان

بل أرى الخير فيه أصلا أصيلا
إن ترى الشر مستغيضا فموت
ويطول الصراع بين النقيض
وتظل الأيام تعرض لونها
فذلّل بالامس صار عزيزا
ولقد ينهض العليل سليما
رب جوعان يشتهى فسحة العم
وتظل الارحام تدفع قايه
ونشيد السلام يتلوه سفا
وحقوق الانسان لوحة رسا
صور ما سرحت بالعين فيها
قال صحبي : نراك تشكوجروحا

اين لحن الرضا رخيا جميلا ١٩

- ٢٩٩ -

قلت : أما جروح نفسى فقد عو (م) دتها بلسم الرضا لنزولا
غير أن السكوت عن جرح قومي
ليس الا التعمى المرذولا
كيف أرضى لامة أنبتنى خلقا شائها وعزما كليلا ؟
كيف أرضى تحاسدا وشقاقا كيف أرضى تخاذلا وخولا ؟
أنا من خير أمة أخرجت للناس س سقيا وأفرا وأصولا
أمة العلم والنبوة والفر أن والمجد عبقرى أنيلا
أنا أبغى لها السعادة والعز وسيغا على العدا مسلولا
علبتنى الحياة أن إن عشت لنفسى أعش منيلا هزبلا
علبتنى الحياة أني مهما أتعلم فلا أزال جهولا !

٢٠ - مدينتى الملونة للشاعر صالح جودت :

هل تعرفون يارفاقى اللجنة الموعودة
يشدو الجلال باسمها .. كأنها أنشودة
ويسرح الجمال فى ظلها الممدودة
هنا هنا فى وطنى .. فى شاطئ النيل السنى
فى جيرة الأهرام .. أبقي معجزات الزمن
فى نخلة العابد والقديس والمؤذن
وجلوة الشاعر والفريد والملمحن
وتحت أهداب النجوم الساهرة
هنا هنا فى القاهرة
وهل سررتكم يارفاقى فى الورى بمنلها
فى عرفها ولطفها وشمسها وظلها
وفى صفاء ليلها ... وفى وفاء أهلها ؟
حروفها منغمة ... وطبعهم ما أكرمه

— ٣٠٠ —

تضمهم عاصمة المدائن المنعمه
حاضرة الاسلام بعد مكة المكرمه
فأرضها على رؤى عدوها محرمه
تحرسها بالصلوات الطاهره
قلوبنا في القاهره

وهل سمعتم شذوها المنعم العذوبه
تسألکم : هل تعرفون ما أسماها ، محبوبتي ؟
لها الجمال والجلال . . . إنها عروبتى
مدينتى الملونه تقيه من ألف سنه
ولا تزال فى الشباب غضة ومحسنه
وفى ظلال ليلا تضيء ألف مثذنه
بنت المعز ، لا تزال حرة ومؤمنه
ولا تذلل لىالى الجائر

ان تقهرى يا قاهره
مدينتى من يوم عمرو ، لم تزل معطره
بسيرة المساجد العاليه المذوره
منذ بناها دجهر ، على الضفاف جوهريه
قلب العروبه الابن . . . من مشرق لمغرب
مرت بأحداث الزمان فى أعز موكب
سعى إلى رواقها كل رسول ونبي
وحولها تجمعت آمال كل العرب
فانطلقى للوثبات الشائره
وانتصرى يا قاهره

٢١ - في حضرة الرسول - للشاعر محمد إقبال :

ترجمة الأستاذين الصاوي على شعلان وعبد الباري أنجم

ولما توالى في الحياة ضجيجها - وطال بها صمتي ، وزاد عنائي
 حملت من الدنيا متاعى لرحلة - تخفف ما أشكو من البرحاء
 بأجنحة الأملأرك أرسلت همتي - إلى كل أوج صاعد وعلاء
 إذا أنا بالنور الذي من شروقه - تطلعتنا شمس الضحى بضياء
 هو الذير المبعوث للخلق رحمة - نبى البرايا أصدق الرحاء
 يقول تقدم أيها الليل الذي - سرى حبه شدوا بكل فضاء
 تغيت في ذكرى الحجاز فضائلا - تثير الفخيل الخضر حول قباء
 وكاد يذوب الورد وجدا ورفة - بمالك من سحر وعذب غناء
 وأنعامك النشوى تفيض على الربا - أناشيد حب صادق وولاء
 وكم سجد في مخدع الليل لم تزل - بها قدرة الأبرار والأصلحاء
 فقلت : متى يا أكرم الخلق تنقضى - هموى ، وألقى في الحياة رجائي
 أرى كل روض بالأزاهير حاليا - ندى الشذى في نضرة ونماء
 يجود بمحمر الشقب عرائسا - تيمس بها الأغصان في خيلاء
 وما طالعنى في الخنازل دهرة - يعطر إخاء أونسيم وفاء
 وطافت بأحلامى ضحايا طربلس - وثورة أبطال بها شهداء
 لقد بذلوا في أرضهم ثمن العلا - لتحريرها من عصبة الدخلاء
 وقد سطروها قصة قرمزية - مسطرة أجدادها بدماء
 فأكرمنى الهادى الشير وقال لى : - بأى الهدايا جئت يوم لقائى
 فقلت له : تلك الهدية فى يدي - تزيد على الأياقوت حسن بهاء
 وما حوت الفردوس يوما نظيرها - جلالة قدر أو جمال رواء
 فقال : وماذا ؟ قلت هذى هديتى - قوارير عطر من دم الشهداء ،

الفصل الحادى عشر

مدارس النثر الفنى فى الأدب العربى الحديث

تمهيد :

١ - ظل النثر إلى عصر إسماعيل يرسف فى قيود المحسنات البديية التى ورثها من عصور الضعف ، بل زاد ضعفها وركاكة بما دخله من ألفاظ تركية ، وأوربية وعامية ، ذلك إلى ضيق الأغراض والمعانى والأخيلة ، وكان النثر لا يعدو بعض الرسائل الديوانية والإخوانية .

فلما قامت النهضة الأدبية فى عصر إسماعيل ، بترجمة الكتب من الثقافات الأوروبية ، ونشر التراث العربى وإحيائه وطبع أمهات روائعه . وبانتشار التعليم فى مصر ، وبحاجة الألسنة إلى الإبانة عن أغراضها فى مختلف المناسبات الدينية والأدبية والوطنية ، نهضت الكتابة من كبوتها . واستيقظت من غفوتها ، وتخلت من أكثر القيود التى عافت تقادمها ، وارتفعت معانيها وركت أساليبها ، ودقت أخيلتها ، وهجرت المقدمات والاستطراد ، وتعددت موضوعاتها ، فشملت الأغراض الديوانية ، وكان من أعلام هذا الجانب عبد الله باشا فكرى . كما شملت النثر الادبى ، ويدخل فى النثر الأدبى : القصص والروايات ومقالات الوصف والتراجم التحليلية ومقالات النقد الأدبى . ومن أشهر الكتاب جورجى زيدان والمويلحى والمنفلوطى ، وشملت للكتابة كذلك نثر الصحف ومن أشهر أعلامه الشيخ على يوسف ، والنثر الاجتماعى ومن أعلامه محمد عبده وجاويش وفتحى زغلول .

وكان لازدهار النثر الفنى عوامل كثيرة من بينها : العناية بدراسة اللغة العربية وآدابها فى الأزهر والمدارس والمعاهد والجامعات ، وإحياء مصادر الأدب العربى القديم وطبع أحسن مؤلفات الأدباء المعاصرين ، وظهور المجلات الأدبية ، وعناية الصحف اليومية بالأدب ، وإنشاء دار الكتب المصرية ، وكثرة مترجم من آداب الغرب إلى العربية ، وتعدد الثورات الشعبية التى احتاجت للخطابة ، وقيام الصحف بما دعا إلى نهضة الكتابة .

الإمام محمد عبده وأثره في نهضة النثر الفنى

١٨٤٩ - ١٩٠٥

وكان محمد عبده طودا شائخا ، وملاذرا رفيعا للحرية وللفكر والثقافة في العصر الحديث ، وعليه تقلد كل زعماء مصر في الجيل الماضى ، ومن بينهم سعد زغول والهلالي ومصطفى عبد الرازق وأحمد لطفى السيد والمراغى والظواهرى وسوام ؛ وكان من أئمة الكتاب فى عصره ، تأثر بأسلوب البديع وابن العميد وابن خلدون والجاحظ ، مع التحرر من السجع إلا ما طلبه المقام ودعا إليه المعنى ، ويجمع أسلوبه بين نخامة اللفظ وإحكام التنظيم ودقة المعنى والتسلسل المنطقى فى الفكرة .

ومحمد عبده رائد للأسلوب النثرى الحديث بما دعا إليه من الثورة على السجع وعلى المحسنات ، ومن الحرص على مساواة الطبع ، والتعبير عن المعنى ، ومن الصدق فى هذا التعبير .

وقد كان محمد عبده يدعو إلى تنقية اللغة من الألفاظ الدخيلة ، والمصطلحات السقيمة ، وإلى تهذيب أسلوب الكتابة بإطراح المحسنات البديعية المتكلفة ، وكانت النماذج الأدبية التى يحبرها من مقالاته وفى مؤلفاته صدى لذلك ، وقد أدخل الإمام على التعليم فى الأزهر دراسة أمهات كتب الأدب والبلاغة مثل أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز للجرجاني ، ومثل ديوان الحماسة لأبى تمام والكامل المبرد ، وقد عهد بدراستها إلى الشيخ المرصى شيخ أدباء العصر ، وكان وهو يشرف على تحرير الوقائع المصرية يرسم للكتاب والأدباء طريق إصلاح لغة الكتابة ، ولهذا كله أثره فى النثر الفنى فى العصر الحديث ؛ فقد عاد إلى مثل ما كان عليه فى أزهى عصوره .

وكان الإمام رحمه الله عزيز النفس . يابى الضيم حى الضمير . حساس النفس لما يصبب المنكوبين . فى خلقه بعض الحدة . فيغضب لما يمتدده

الحق وأضفى ذلك عليه المهابة والتوقير. ومع هيئته وحدته كان طيب القلب. وفيما لأصدقائه، سمح النفس. شجاعا لا يدارى ولا يمارى. ويعتمد في شجاعته على ربه وإيمانه، ولم سببت له من متاعب كانت غيرته على المسلمين والإسلام محور أعماله ومصدر آلامه وآماله.

كان يرى إلى :-

أولا : تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم الدين على طريقة السلف. واعتباره من ضمن موازين العقل البشري ترد من شططه. وتقلل من خطئه.

وثانيا : إصلاح أساليب اللغة في التحرير وقد كانت تقوم في عصره على كلام رث غير مفهوم : في دواوين الحكومة وأسلوب مسجوع بعيد عن الفهم ثقيل على السمع في كلام الأدباء ورجال الأزهر.

وأمر ثالث كان يدعو إليه لأنه الركن الذي تقوم عليه الحياة الاجتماعية وهو التمييز بين مال الحكومة من حق الطاعة على الشعب. وما للشعب عليها من حق العدالة.

وفي مجال الإصلاح الديني اتجه إلى إصلاح الأزهر وخلف طبقة قليلة مستنيرة اعتنقت مبادئه. ولكن ليس لها حماسه.

واتخذ التفسير وسيلة لإصلاح العقيدة. ويحاول فيه التوفيق بين الإسلام ونظريات المدنية الحديثة بما يتبعه من طرق التأويل. وكان يحبي العواطف ويتجه في تفسيره إلى القلب أكثر مما يتجه إلى العلم والعقل، وأفادته سعة اطلاعه على الفلسفة الإسلامية. ثم اتصاله بالثقافة الغربية. ورحلاته إلى أوروبا. فكان يبت كل ما يرى من إصلاح في تفسير آيات القرآن.

وكان يرى أن إصلاح حال المسلمين من طريق دينهم أيسر وأمهل. وعلى هذا كان يريد أن يسيطر على برامج التعليم. للتوسع في التاريخ الإسلامي (٢٠ - الأدب العربي ج ٢)

وبث مبادئ الدين الصحيح . ولم يوفق إلى ذلك فرجا أن يكون في دار العلوم
يؤبىه في طلبها فلما يئس من ذلك وجه همه إلى الجمعية الخيرية الإسلامية يضع
لتلاميذها منهج دراستهم . ويؤلف لهم تفسير جزء عم .
وقد جد في الدفاع عن الإسلام وظهر ذلك في موقفين :

١ - الرد على (هانوتو الفرنسى) ١٩٠٠ ، وقد نشر مقالا وازن فيه
بين النصرانية والإسلام . ورمى الإسلام بأنه بدعته إلى التوحيد والقضاء
والقدر يحمل على الضعف ، ولكن عقيدة التثليث للنصارى وتصورهم للإله
حلفتهم على الجد والعمل .

ونشر المقال في المؤيد فرد عليه ردوداً مفحمة وكان من هذا كتابه
(الإسلام والنصرانية) .

٢ - نشر (فرح أنطون) مقالا عن الفيلسوف الإسلامى (ابن رشد)
يقرر فيه أن المسيحية أوسع صدراً من الإسلام . فرد عليه الأستاذ
في مقالات أثبت فيها تقيض ما ادعاه .

أما إصلاحه اللغوى : فقد بدأ بإصلاح أسلوبه نفسه . فقد كان متأثراً
بأسلوب الأزهريين . ثم أخذ من روح جمال الدين . فقوى أسلوبه .
وترك السجع والمقدمات وتحمل بتدفق المعانى فى سلاسة وقوة ، ثم أخذ يلفت
نظر الكتاب والصحف إلى سوء أسلوبهم حتى حذوا حذوه .

ونشر فى بيروت (مقامات الهمداني) و (نهج البلاغة) مشروحين
مضبوطين ليتغذى بهما الناشئون .

وكان من دروسه فى مصر درس البلاغة على الخط الذى يربى النوق .
ويرقى الأسلوب . وقرأ كتابى (دلائل الإهجاز . وأمرار البلاغة)
لعبد القاهر .

وأسس فى مصر (جمعية إحياء الكتب العربية) لنشر كتب اللغة
مصححة مشروحة .

— ٣٠٧ —

وعهد إلى الأستاذ سيد المرصفي تدريس كتب الأدب بالأزهر مثل الكامل للمبرد ، ولم يكن ذلك معروفاً ، فكان عمله نهضة أدبية لغوية ، وتأثر بها الأدباء والأدب ، وحول الكتابة من مسجوعة سخيفة فارغة لغوية المعاني إلى كتابة مرسلة جميلة يعنى فيها بالمعاني .

وفي مجال الإصلاح السيامي : كان عضواً في مجلس الشورى ، فأزال ما يئنه وبين الحكومة من خلاف ، وتعاونوا معاً لاسعادة الأمة . وكان يرأس لجانه القانونية والاجتماعية والشرعية ، فعلم الاعضاء الجد والاهتمام بأمور البلاد .

وعمل على إيقاظ الرأي العام بالتعليم وعن طريق الصحافة النزيهة . إلى غير ذلك مما قام به من أعمال جليلة .

ازدهار الكتابة الفنية :

وقد بلغت الكتابة في عصرنا الحاضر منزلة عالية وأصبحت تمتاز بسهولة الأساليب ووضوحها وترتيب الأفكار وقوتها ، والعناية بالمعنى والتحرر من قيود البديع ، والبعد عن الزخارف . . وعظمت العناية بالقصص ، وبالمسرحية وبالمقالة الصحفية والإذاعية . ومن أشهر الأدباء : هيكل ، طه حسين ، مصطفى عبد الرازق ، عبد العزيز البشري ، الرافعي ، العقاد ، أحمد أمين ، توفيق الحكيم ، المازني ، الزيات ، أحمد زكي أبو شادي ، محمود تيمور ، مصطفى السحرقي ، وديع فلسطين ، وسواهم ؛ وكذلك نهضت الخطابة وتنوعت إلى خطابة سياسية وقضائية واجتماعية وأدبية .

روافد نهضة النثر الفني

نهضة النثر العلمي :

وقد قوى النثر العلمي وازدهر وتنوعت موضوعاته وذلك من أول عصر النهضة حتى اليوم ، ومن أهلامه : محمد عبده ، وعبد الله فكري ،

وجاويش ، ومحمد فريد وجدى ، وعلى مشرفة ، ومحمد الخضر حسين ، ومحمد مصطفى المراغى ، ومحمد عرفة ، وإبراهيم الجبالى ، وسواهم .

أثر الأدب العربى القديم فى نهضة النشر :

وقد فطن خاصة المتأدين فى ذلك العهد ، إلى أن الألفاظ والصيغ الدائرة على أفلام مفاصرهم من الكتاب والشعراء ، لا تتسع لما يحول فى نفوسهم من المعانى السامية ، والأغراض الجليلة ، وخاصة منها ما جاءت به الحضارة الحديثة ، فلم يجدوا بداً من مراجعة كتب العربية القديمة ، فإنها زاخرة بروائع الألفاظ وبارع الصيغ ، وقد أصابت من طرائف المعانى فى فنون الآداب ، ما لا يكاد يحده حد أو يستقصيه حصر ، ولا شك فى أن الفضل الأعظم فى هذا أيضاً إنما يرجع إلى المرحوم الشيخ حسين المرصفى ، فأقبل المأدبون على ما جرت به أفلام المتقدمين من أعلام الكتاب ، وجعلوا يحفظون ما يستطيعون حفظه ، ويدعون ترديد أنظارهم فيها ، ويقلبون أسنانهم فى عبارات اللغة حتى تتصل بنفوسهم وتلتصق بطباعهم .

ثم راحو يقلدونها فى اختيار اللفظ ويحاكونها فى صياغتها بل لقد يجرون تعبيراتها على أفلامهم كما دعت دواعى المقال على أنه إذا كان بعض الأدباء قد تأثروا بهذه العوامل ، وجعلوا يدرسون أفلامهم على رسم صور جديدة من البيان ، فإن غيرهم لم يتأثر بها ولم يأبه لها بل ظل على طريقته التى احتذى فيها أسانذته وحاكى فيها من تقدموه من أهل البيان ؛ وأما أولئك الذين تأثروا بهذا النظر الجديد فلمقد كان تأثر كل منهم على حسب يديته ونوع ثقافته ومبلغ حفظه من العلوم والفنون وإطلاعه على آداب الغرب مباشرة أو بما وقع له من المترجمات فكان من أثر ذلك أن اختلفت مناهج للكتابة بين خاصة الكتّاب : فمنهم من جعل ينظم الكلام جزلاً فخماً محكم السبك ، متلاحم النسيج متين السجع ولكنه فيما يجريه من ألوان المعانى

لا يتجاوز في الجملة ما كانت تجود به أفكار المتقدمين وأكثر هؤلاء من لم يكن لهم حظ من العلم باللغات الأجنبية ولا عنوا بالاطلاع على صور آدابها وتفقدوها من أى سبيل ، ومنهم من جعل همه كله إلى الأساليب الجديدة والإتيان بالمعاني الطريفة معرضاً عن العناية باختيار اللفظ وإحكام النظم وانتقاء الصيغ التي يحلو بها موقع الكلام ، ومنهم من جمع بين الخصلتين وتحلى بكلمات المزيّنين فسمت معانيه وكرمت أغراضه ، وشرف لفظه ، وبرع نظمه وهؤلاء هم الأقلون الأندرون .

على أن جمهرة الكتاب أصبحت تشترك في خلال : منها العناية بالمعاني وعدم استهلاكها في سبيل تزيين اللفظ ، أو التزام السجع ، أو اصطیاد الذكك البدیعة ونحو ذلك ، ومنها إسقاط المباهاة التي لا يسيغها العقل ، ولا يستریح إليها الذوق ، ومنها تجنب الغريب المستوحش من الألفاظ ، بحيث لا يمتدى إلى معانيها إلا بالشرح والبيان ، أو بتجسيم القارىء البحث عنها في بطون المعجمات .

ومن خرجهم الأزهر في العصر الحديث : محمد عبده ، وسعد زغلول ، والمنفلوطى والبشرى والمراغى وطه حسين ، ومن تأثروا بثقافته : شوقي وحافظ والرافعى والعقاد ، ومن خرجتهم دار العلوم : عبد العزيز جويش ، والمهدى ، والخضرى ، والسكندرى ، والجارم ، ومن خرجتهم دار المعلمين العليا : المازنى وشكرى وأبو حديد ، ومن خرجتهم مدرسة القضاء الشرعى : أحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأمين الخولى .

وهؤلاء جميعاً هم أشهر أعلام النهضة في العصر الحديث .

الجمعيات العلمية والأدبية:

وهناك عامل آخر ساعد كثيراً على رفع مستوى الأسلوب العربى وصيغته بالصيغة العصرية ، ذلك هو إنشاء الجمعيات العلمية والأدبية بسورية

ومضر ، وما أعقب ذلك من ظهور الجمعيات السياسية كنتيجة لجهود جمال الدين الأفغانى فى سبيل المطالبة بالحرية ؛ وما كان لهذه الجمعيات السياسية من الفضل ، إذ كانت بمثابة ميادين للتمرين على الخطابة والتحرير الصحفى . ولم يكتف أعضاء هذه الجمعيات بأهم الأدوار فى الحركة الدستورية التى اقترنت بالثورة العرابية بين سنتى ١٨٨٠ - ١٨٨٢ ؛ بل لأنهم أدخلوا على الصحافة العربية مبدءاً جديداً مثمراً . ذلك المبدء هو وقوف الصحافة بجانب الشعب والتعبير عن آرائه ولإثارة حماسه ، حتى يشد أزر القائمين بهذه الحركة ويمدحهم بالعون والمساعدة . وبطلا هذه الحركة هما : أديب اسحق الدمشقى (١٨٤٦ - ١٨٨٥) ، وعبد الله نديم المصرى (١٨٣٣ - ١٨٩٦) . وقد أصدر جريدته الفكاهية « التنكيك والتبكيك » أيام الثورة العرابية ، وجريدة الأستاذ التى لم تعمّر طويلاً (١٨٩٢ - ١٨٩٣) وتمتاز الخمسون عاماً التى تلت الثورة العرابية بتقديم سريع فى مادة الأدب ، إذ عظم اتساعها ورفق وتذوقت ، وقد أصبحت لمصر الزعامة والمركز الأول الذى لا ينازعها فيه منازع فى العالم العربى ، وهاجر من سوريا إلى مصر العلماء ورجال الأدب والصحفيون . وباتحاد هؤلاء مع من كان بمصر من العلماء والأدباء والصحفيين ظهرت بمصر جرائد عدة ، وتكونت الجمعيات (١) وأنشئت المطابع فى كل مكان ، ووجدت مادة جديدة لاتنفد للأدب وثقافته ، وفى عهد الثورة المصرية أنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب واهتمت به الدولة اهتماماً كبيراً .

ترجمات من الغرب :

كان فتحى باشا زغلول (المتوفى فى ٢٧ مارس ١٩١٤) أحد المترجمين المشهورين فى أوائل القرن العشرين ، وقد ساعدت كتيبه على تنوير الأذهان وتوسيع آفاق الحياة فى العالم العربى : وقد ترجم الكثير من المؤلفات

(١) منها جمعية المعارف - أنشئت عام ١٨٦٨ .

- ٣١١ -

الاجتماعية التي وضعها دى موليه وجوستاف لوبون ووضع لكل منها مقدمة توضح كيفية تطبيق ما يحتويه من المبادئ على الحياة المصرية داعيا مواطنيه إلى الإصلاح . وكان السوريون في الوقت نفسه يواصلون جهودهم ويؤثرون في الحياة تأثيرا كبيرا وخاصة من ناحية الصحافة ، ومن أشهرهم الكاتب يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧) الذي خدم الثقافة العلمية في مصر بنشره مجلة المقتطف ، أما الثقافة الأدبية فيرجع الفضل فيها إلى زميله ومواطنيه جورجى زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) وهو أحد الرجال الذين كانوا أنفسهم بأنفسهم ، وكثرة إنتاجه وتنوع الموضوعات التي عالجه تجعله حلقة مهمة في آدابنا المعاصرة ، وهو الذي أنشأ مجلة الهلال .

ومن أشهر المترجمين وأبدعهم أسلوبا وأروعهم أداء وأدقهم ترجمة : المازنى ، ثم وديع فلسطين ، وقد ترجمت أمهات كتب الغرب في الثقافة والعلوم والآداب ، وأخذت أثرها الكبير في عقلية الأدياء والكتاب والشعراء المعاصرين .

الصحافة وأثرها في نهضة الأدب :

استمر تأثير الصحافة في الثقافة والآداب حتى عهدنا هذا ، بل وجدت صحافة علمية متنوعة ، منذ أن اهتمت كل هيئة بأن يكون لها مجلة تنشر فيها بحوثها ، وقد كان لمحمد عبده أثر كبير في نهضة الصحافة في أواخر القرن التاسع عشر ، وهو الذي تولى العمل في الوقائع المصرية وطفق بها طفرة كبيرة في أواخر القرن الماضي .

وقد تعددت أغراض الصحف إذذاك ، فكان منها السياسي كد الأهرام ، ودم المقطم ، ودم المؤيد ، ودم النيل ، ودم الوطن ، ودم اللواء ، التي أصدرها مصطفى كامل عام ١٩٠٠ ، والعلمي الأدبي كدم الآداب ، ودم الأهرام ، ودم الإصلاح ، ودم الفتى ، ودم الفرائد ، ودم البستان ، ودم المقتطف ، ودم الهلال ، . والعلمي

كذلك الشفاء، ود الفوائد الصحية، والفانوفى كد الحقوق، ود المحاكم، والزراعى كد مجلة الزراعة،، ولم تقتصر الصحف على الظهور بالعاصمة، بل كانت تصدر بالإسكندرية، وطبطا، وأسيوط، وغيرها، وكذلك الحال فى الشام، وعم ظهورها جميع العالم العربى من العراق، والمهند، والمغرب، بل لقد نشأت صحف عربية بالممالك الأوربية وأمريكا.

ولقد كانت البلاد السورية ترزخ تحت نير الحكم التركى، فلم يكن لحرية الأفلام ولا لغيرها من صور الحريات حظ كبير، فزح كثير من أدباء تلك البلاد إلى مصر. وأنشأوا فيها الصحف، لانساع مجال الأفلام، ولما عرفوا من هوى إسماعيل لمظاهر الحضارة الحديثة، وتشجيعه الأدب، وعطفه على رجال البيان، وأقدم تلك الصحف جريدة الكوكب الشرقى، التى أصدرها سليم حمزى فى الإسكندرية سنة ١٨٧٣ م. ثم صدرت فى الإسكندرية أيضا الأهرام، للأخوين سليم وبشارة تقيلا فى سنة ١٨٧٦ م، ثم نقلت إلى القاهرة، وما برحت تصدر بها إلى الآن. ثم صدرت المحروسة، لصاحبها أديب إسحاق، وسليم نقاش سنة ١٨٨٠ م، وما زالت تتعاورها الأيدى بعدهما حتى أبطلت، ثم ظهرت جريدة المقطم، سنة ١٨٨٨ م. واستمرت حتى نهاية عام ١٩٥٢

ومن أهم الصحف الوطنية المؤيد، وقد ظهرت عام ١٨٨٠، أصدرها المرحومان الشيخ على يوسف والشيخ أحمد ماضى. ثم خلصت لأولهما بعون من أصحاب الفضل واليسار، وأقبل أئمة العلماء وكبار السكانيين من الساسة والأدباء على المؤيد فأجالوا أقلامهم فيه بكل كريم من القول جليل، وكذلك أصبح المؤيد لسان مصر الناطق، وترجمانها الصادق. كما أصبح ترجمان العالم الإسلامى، وكتب فيها: محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، ولأبراهيم المويلحى، وسواهم.

وفى القرن العشرين ظهرت صحف كثيرة من أشهرها جريدة كوكب

— ٣١٣ —

الشرق (١٩٢٤ - ١٩٢٩) ، وكان يصدرها أحمد حانظ عوض ، وجريدة
المصرى ١٩٢٦ - ١٩٥٤ ، ثم جريدة الأخبار التي كان يصدرها الاخوان
على . أمين ومصطفى أمين من عام ١٩٥٢ ثم جريدة الجمهورية التي قامت مع
إعلان الجمهورية في مصر عام ١٩٥٢ .

ومن أشهر الصحف والمجلات الأدبية والعلمية التي صدرت في العالم
العربي مايلي :

- ١ - مجلة الهلال ١٨٩٢ - ١٩٧٤ - تصدر عن دار الهلال شهريا
- ٢ - مجلة المقتطف ١٨٧٦ - ١٩٥٢ - يعقوب صروف - وهي شهرية
عن دار المقطم
- ٣ - مجلة المنار ١٩١٨ - ١٩٣٥ محمد رشيد رضا - القاهرة
- ٤ - مجلة المشرق ١٨٩٨ - ١٩٤٩ بيروت نصف شهرية
- ٥ - مجلة بجمع اللغة العربية ١٩٣٤ - ١٩٧٤ - القاهرة
- ٦ - مجلة الآداب البيروتية - سهيل إدريس - عن دار العلم للملايين
- ٧ - مجلة الآداب البيروتية - البير أديب - ١١٤٢ - ١٩٧٤
- ٨ - مجلة الآداب المصرى ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - القاهرة
- ٩ - مجلة أبولو - أحمد زكي أبو شادي - القاهرة ١٩٣٢ - ١٩٣٤
- ١٠ - مجلة الأزهر شهرية - ١٩٣٥ إلى اليوم وتصدر عن مكتبة
الجامع الأزهر
- ١١ - جريدة الأهرام ١٨٧٦ - إلى اليوم - يومية
- ١٢ - البلاغ الأسبوعية ١٩٢٩ - ١٩٣٠ القاهرة - عبد القادر حمزة
- ١٣ - البيان ١٩١١ - ١٩٢١ - القاهرة - عبد الرحمن البرقوقي
- ١٤ - تراث الإنسانية ١٩٦٤ - ١٩٧١

- ١٥ — الثقافة ١٩٣٩ — ١٩٥٢ - القاهرة - أحمد أمين
- ١٦ — الجهاد ١٩٣١ — ١٩٣٨ - محمد توفيق دياب
- ١٧ — الرسالة أحمد حسن الزيات - القاهرة أسبوعية - ١٩٢٣-١٩٥٣
- ١٨ — الرسالة الجديدة ١٩٥٤ — ١٩٦٤ - يوسف السباعي - شهرية
- ١٩ — السياسة الأسبوعية ١٩٢٦ — ١٩٤٩ - القاهرة
- ٢٠ — الشهر ١٩٦٤ — ١٩٦٥ - وزارة الثقافة
- ٢١ — الكتاب ١٩٤٥ — ١٩٥٣ - شهرية - دار المعارف
- ٢٢ — الكاتب المصري ١٩٤٥ — ١٩٤٨ شهرية - طه حسين
- ٢٣ — الشهر ١٩٥٨ — ١٩٦١ - القاهرة - شهرية
- ٢٤ — الفكر المعاصر شهرية ١٩٦٥ — ١٩٧١

الأزهر الشريف وأثره :

الأزهر الشريف هو الذي حفظ (١) العلوم الإسلامية واللغة العربية من الضياع والاندثار وهو الذي حفظ للأدب العربي في شتى بلاد المروبة رونقه وبهاءه ، وقد تخرج فيه العديد من العلماء والأدباء والكتاب والخطباء والشعراء في كل عصر وجيل ؛ والأزهر منذ أنشئ لسبع خلون من رمضان ٥٣٦١ - ٢٢ يونيو عام ٩٧٢ م حتى اليوم هو الذي يتولى قيادة الحركة الدينية في العالم الإسلامي ، وآراء شيوخه هي الحجة القوية التي يقابلها المسلمون في شتى بقاع الأرض بالطاعة والامتثال والقبول .

وقد خرج الأزهر الكثير من رجال الدين منذ أنشئ إلى اليوم ،

(١) راجع الأزهر في ألف عام - ٣ أجزاء - تأليف محمد خفاجي ،

وخرجوه هم الذين تولوا قيادة الحركة الدينية في كل مكان من بلاد العالم الإسلامي . وقد أُنشئ في الأزهر هيئة كبار العلماء ١٩١١ م ، وفيه كذلك لجنة للفتوى من عام ١٩٢٧ ، وهاتان الهيئتان لهما أثر كبير في التوجيه الديني في العالم الإسلامي وفي عام ١٩٦١ أنشئ مجمع البحوث الإسلامية ، وله أثر ظاهر في اتصال الأزهر بالمسلمين وعلمائهم في كل مكان ؛ ومن أعلام الأزهر وأئمة في التوجيه الديني الإمام محمد عبده (١٢٦٦ هـ - ١٩٠٥ م) وله فضل كبير في الإصلاح الديني وفي إصلاح الأزهر ومن أعلامه كذلك : الطواغري ومحمد مصطفى المراغي ، ومصطفى عبد الرازق وإبراهيم حروش وسواهم ، من قادوا الحركة الدينية ووجهوها توجيهاً قوياً في العالم الإسلامي كافة .

ولقد ورث الأزهر الحديث ميراثاً روحياً وثقافياً ضخماً جليلاً عن الأزهر القديم ، ورث عنه الرسالة الدينية التي قام منذ أن أنشئ لحل أمانتها ، والتي أخذها بكلتا يديه ليؤديها إلى العالم شعلة مضيئة هادية ، ومثلاً لإنسانياً رفيعاً ، ومذهباً فكرياً قادراً على قيادة الحياة والبشرية جميعاً إلى السلام والإخاء والأمن والرفاهية وورث عنه الرسالة الثقافية التي جاهد من أجلها أجيالاً طويلاً ، والتي قامت عليها أروقة ومحاريبه وقبابه وماذنه الشم ودأبت على الكفاح في سبيلها حلقاته الطاهرة التي تجمع فيها شباب المسلمين من شتى الأقطار والشعوب ؛ على كلمة الحق والتقوى والمعرفة ، استجابة لأمر الله ، وتحقيقاً لفكرة الإسلام ، وسعيًا وراء الحقيقة التي هي أكبر محرر للأمم والجماعات والأفراد من أغلال الجهل والجمود والناخر ، وعاشت حلقات الأزهر الجليلة طويلاً خلال الأجيال وهي تحمل عن العالم الإسلامي رسالة الإسلام الروحية والدينية والثقافية وتؤديها ناصعة بيضاء كمنحوت الفجر ، مشرقة هادية كضوء الشمس . ومن هذه الحلقات تخرج زعماء العالم الإسلامي في القديم وكانت عن جدارة بمثابة مصنع يصنع الرجال والأبطال من قادوا الشعوب الإسلامية إلى النهضة والحضارة والعزة بما جعل للأزهر مكانة كبرى في العالم الإسلامي .

ولا ننسى أن الأزهر قد قاد في القديم ثورتين كبيرتين تعدان من أسبق الثورات الدستورية العالمية ، قاد إحداهما عام ١٢٠٠ هـ يناير ١٧٨٦ م الشيخ الدردير ، وقاد الأخرى عام ١٢٠٩ هـ ١٧٩٥ م شيخ الأزهر في ذلك الوقت الشيخ عبد الله الشرقاوى وكسب الشعب المصرى من الثورة الأولى مبدأ دستوريا جليلا هو وجوب احترام الحاكم لإرادة المحكومين ، وكسب من الثانية مبدأ آخر هو أن الأمة مصدر السلطات وكانت بمثابة إعلان لحقوق الإنسان ووثيقة فريدة في سبيل التحرير سبق بها شعب مصر غيره من الشعوب ، كما اعترف بذلك المؤرخون من العرب والغرب ، وقد حمل علماء الأزهر عبء الجهاد لتحرير مصر من الاحتلال الفرنسى منذ أن دخل جيش نابليون أرض الوطن فاتحا . . ولا ننسى كذلك أن الأزهر قام بثورة ثالثة في صفر عام ١٢٢٠ هـ - ١٨٠٥ م لإنهاء النفوذ التركى من مصر ، ولكن دجالا سياسيا بارعا يتدفق في أعصابه الدم التركى استطاع بدهائه أن يحول المعركة إلى مغامر شخصية له ولأسرته التى حكمت مصر نحو قرن ونصف من الزمان وكان قائد الثورة المصرية الرابعة كذلك أزهريا صميا وهو الزعيم الوطنى القائد ، أحمد هرابى الذى قاد الثورة العرابية للقضاء على نفوذ المستعمرين من الاتراك والمستغلين من الإنجليز ، كما كان زعيم الثورة الشعبية الخامسة أزهريا صميا هو المرحوم سعد زغلول الذى كان يعمل للقضاء على الاستعمار الإنجليزى وتحرير شعب مصر من أغلاله ، ولا ننسى كذلك أن قادة ثورة مصر الأحرار تنهضوا على شيوخ الأزهر وتأثروا بأرائهم فى الدين والحرية والإصلاح .

ولقد تطورت البيئة الثقافية فى الأزهر فى العصر الحديث : بتأثير الحضارة الفكرية الغربية ، وبفضل لغير من علمائه الأعلام الخالدين . ومن الحق أن الأزهر منذ بدء القرن التاسع عشر كان يتطلع إلى ثقافة الغرب وحضارته فى شئ من الفتنور والسكرامية ، إيماننا بقومية المسلمين السياسية والفكرية والثقافية ، ولكنه لم يحدد فكرة السعى إلى النهضة ، أو الإيمان بالتطور ،

فسافر بعض أبنائه في بعثات حكومية إلى باريس ولندن وسواهما من عواصم الغرب ، وكان من أشهرهم رفاة العاطاوى .

وتطلع بعض علمائه في أواخر القرن التاسع عشر إلى معرفة بعض اللغات الغربية لدراسة أصول حضارة الغرب الحديثة الفكرية والثقافية ، وللدرد على ما يثيره بعض الغربيين حول الإسلام من شبهات ، وكان في مقدمة هؤلاء الإمام محمد عبده ، الذى كان أكبر رائد أزهرى للفكر المصرى فى العصر الحديث ، ولقد نهض شيوخ الأزهر منذ أواخر القرن التاسع عشر بعبء إصلاح البيئة الثقافية داخل الأزهر ، وبعث روح التجديد والحياة فى حلقات الأزهر العلمية لتكون على صلة بينا بين الفكر الحديث المتدفقة .

ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمان ، وبالتحديد فى مايو سنة ١٩٢٨ تولى مشيخة الأزهر الشيخ محمد مصطفى المراغى وهو تلميذ من تلامذة الإمام محمد عبده ، ولكنه ما لبث أن استقال منها فى أكتوبر سنة ١٩٢٩ ، وخلفه الشيخ محمد الأحمدى الظواهري ، ثم عاد الشيخ المراغى إلى المشيخة فى ٢٩ إبريل سنة ١٩٣٥ ، وظل فيها إلى أن توفى فى ٢٢ أغسطس ١٩٤٥ ، وعلى يدى الشيخ الظواهري تحول الأزهر إلى جامعة علمية لها كليات ثلاث : هى الشريعة واللغة وأصول الدين ، وفيها أقسام للدراسات العليا ذات نظام علمى جامعى ، ولكن أثر ذلك لم يظهر إلا فى عهد الشيخ المراغى وعلى يديه وبشجيعه ورعايته ، فكان يشرف هو ومعاونوه من شيوخ الكليات الأزهرية على نظم هذه الدراسات ، ويشترك فى امتحاناتها ومناقشات رسائلها ، ويرعى خريجى هذه الأقسام ، ويضعهم فى منازلهم العلمية فى كليات الأزهر ، وبذلك صار الأزهر يخضع فى حياته الثقافية الجديدة للنظم الجامعية الصحيحة ، هذا عدا ما صنع الشيخ من تقدير للكفايات العلمية ، ورعاية للبحث الثقافى الحر فى داخل الأزهر ، فصنع بذلك نهضة ثقافية جذرية بالتأمل والتقدير ، وبمقتضى قانون تطوير الأزهر الذى صدر عام

١٩٦١ استقلت جامعة الأزهر عن الأزهر وأنشئت كليات عملية بجانب
الكليات النظرية .

وقد قاد الأزهر حركات النهضة في العالم الإسلامى فى القرن السابع
والثامن والتاسع الهجرى ، وحافظ على العربية من غزو اللغة التركية لها
إبان الفتح العثمانى للعالم العربى ، وحافظ عليها كذلك من عدوى الفرنسية
والإنجليزية فى عهد الاحتلال الإنجليزى لمصر .

الاستشراق والمستشرقون :

الاستشراق هو انصراف بعض العلماء إلى دراسة الشرق وأحوال دوله
وتاريخ شعوبه وأديان أممه ولغاتها وما لهذه الأمم من آداب وعلوم وعادات
وتقاليد فى غابر أيامها وحاضرهما .

وقد اتجهت عناية الغربيين إلى هذه الدراسة منذ عصور بعيدة ، وبخاصة
حينما كانت أوروبا تضرب فى ظلام دامس لجهل شعوبها واستبداد حكامها ،
وحينما رأى اليقظون من شبابها والأحرار من رجالها ، ازدهار الحياة ببلاد
الاندلس بفضل دولة بنى أمية للقرطبية بها ، وقيامها بنشر حضارة العرب
وآداب الإسلام بين ربوعها ، وإتاحة وسائل الثقافة لمن شاء من أبنائها
والوافدين عليها .

لهذا قصد بلاد الأندلس بعض الأوربيين ، فنهلوا من مناهلها ، واستناروا
بأضوائها ثم عادوا إلى أممهم يوقظونها من غفلتها . ويمحون ظلام جهلها بما
أفادوا من نور العلم والحضارة ، وترجموا إلى اللاتينية كثيرا من كتب العربية ،
سواء منها ما ألفه العرب أو ترجموه عن اليونانية فى الطب والهندسة والحساب
والفلك والكيمياء والمنطق والفلسفة وغيرها .

فكانت هذه الأهداف أولى الأسباب التى أدت إلى الاستشراق فى ذلك

الزمن المبكر وكان العرب وآدابهم في طليعة الموضوعات التي عني المستشرقون بدراستها والنقل عنها .

واطردت هذه العناية ، واستمر هذا الإقبال من المستشرقين ، حتى بعد زوال العرب بالاندلس ، وذلك بدافع اطراد يقظة الشعوب الأوروبية ، ورغبة رواد الفكر من بينها في التزود من العلوم والآداب ، لما لذلك من أثر في تنبيه أعينهم وتبصيرها بالحياة الصحيحة ، ثم بدافع الرغبة في النزوح إلى بلاد الشرق ، للرحلة والتفرج أو للبحث والدراسة ، أو للتجار وتبادل السلع . فسكات هذه الأمور في طليعة الأسباب التي أذكت رغبة المستشرقين في الاستشراق والتخصص له ودفعت به من الدول إلى فتح المعاهد الدراسية لتعليم الراغبين في دراسة الشرق وأحوال أمم وأديانها ولغاتها وتاريخها وما إلى ذلك . كما أنشأت المطابع بالحروف العربية للمعاونة في نشر الثقافة العربية القديمة .

ويبدو أن تأخر الشرق - قبل نهضته الأخيرة - أغرى أمم أوروبا بغزوه واستثماره واستغلال موارده ، وبالتبشير بالمسيحية بين ربوعه ، فكان هذان العاملان من أقوى الأسباب التي أدت إلى نشاط الاستشراق وتنظيمه ، لما لدراسة الشرق من أثر في كشف ثغراته ومواضع ضعفه ، مما يعين المستعمرين والمبشرين على بلوغ أهدافهم منه ، ولأنه أن رجال الدين كانوا في مقدمة المبادرين إلى الاستشراق .

ومهما يكن من شيء فقد قوى الاستشراق وتعددت وجهاته وامتدت آفاقه ، حتى لم تعد الدراسة فيه مقصورة على الأمة العربية وحدها ، ولكنها مع ذلك ظلت أم الأمم التي يعنى المستشرقون بدراسة أحوالها .

وقد أقاد العرب والمسلمون ، بلاريب ، من وراء هذه العناية فوائد لا تحصى منها :

١- أن المستشرقين نشروا أخبارهم وأحوال مدنياتهم وهاديات مجتمعاتهم

- ٢٢٥ -

وأبناء دينهم وآداب لغتهم واتجاهات ثقافتهم ، بين الأمم الأوروبية ، كما ترجموا كثيراً من كتبهم إلى لغات شعوبهم ، وفي مقدمة هذه الكتب : القرآن الكريم وكتب الحديث ، وكتب علوم الكلام والفقه .

ولاريد أن لذلك أثراً في تنبيه الرأي العام الأوروبي إلى حقيقة العرب ودينهم ومدنيتهم ، وتصحيح فكرة الشعوب الأوروبية عن العرب ، ويستتبع ذلك حسن تقديرهم .

٢ - أنهم بحثوا عن نفائس المخطوطات العربية في اللغة وفي مختلف العلوم والفنون ، وقاموا بدراساتها وتحقيق نصوصها ومصادفة نسخها وضبط عباراتها ومفرداتها ثم طبعوها ونشرها مع تزويدها بالتعليقات القيمة ، والفهارس النافعة التي تنظم الانتفاع بها وتسهل كفهارس الأعلام والأماكن والموضوعات .

وكان هذا النظام الدقيق الذي اتبعوه في نشر المخطوطات نموذجاً رائعاً للإخراج العلمي ، فكان قدوة للباحثين من العرب ، اقتدوا بها .

٣ - ولم يقتصر المستشرقون على الدراسة وطبع المخطوطات ، بل ألفوا المؤلفات النافعة وسجلوا فيها ملاحظاتهم القيمة التي بدت لهم أثناء الدراسة ، فقدموا الشرق بذلك أجمل الخدمات . وأنصفوا آدابهم وأسلامهم . ولا يمنعنا هذا أن نذكر أن بعضهم أعماه التعصب وملسكه الهوى فأساء إلى الشرقيين وأديانهم ولا سيما العرب والإسلام ، ونشر عنهم في مؤلفاته أباطيلهم منها براء .

٤ - هذا إلى أن البلاد العربية - ولا سيما مصر - زادت أن تستعين في نهضتها الحاضرة بكبار المستشرقين ، فسارت منذ أمده ، على سياسة استفادتهم للاستفادة من علمهم وخبرتهم ، واستخدمتهم في بعض كليات الجامعات المصرية وفي المجمع اللغوي ومن أشهر المستشرقين :

سلفستر دى سامى :

مستشرق فرنسى : تعلم العربية والفارسية . ونشر كاتيلة ودمنة ، وألفية ابن مالك ، ورحلة عبداللطيف البغدادى ، وجملة من المقتضيات العربية سماها «الأنيس المفيد للطالب المستفيد» . وترجم كتباً عربية إلى لغته ، غير بحوثه الكثيرة . وتوفى عام ١٨٣٨ م .

إتيان كترمير :

فرنسى أيضاً كان تلميذاً لدى سامى ، وأتقن العربية وبعض اللغات الشرقية ، ونشر مقدمة ابن خلدون ومقتضيات من أمثال الميدان ، وكتاب الروضتين فى أخبار الدولتين ، وترجم إلى لغته أجزاء من سلوك المقرئى . هذا عدا بحوثه الكثيرة . وتوفى عام ١٨٥٧ م .

فرايتاج :

ألمانى تلميذ لدى سامى . ونشر كتباً عربية عدة منها : حاسة أبى تمام مع شرح التبريزى ، وزودها بترجمة لها لاتينية . وفاكهة الخلفاء . والمقتضب من تاريخ حلب . وأمثال الميدان . وألف معجماً بالعربية واللاتينية وكتب بحوثاً بالألمانية عن العرب ولغتهم ، وتوفى عام ١٨٦١ م .

دوزى :

مستشرق هولندى ، نشر كتباً عربية عدة ، ووضع معجماً عربياً يعتبر تذيلاً للمعجمات العربية إذ جمع فيه من الألفاظ العربية ما لم يرد فى معجماتها . وتوفى عام ١٨٨٣ م .

نولدك :

مستشرق ألمانى : له بحوث فى الشعر الجاهلى ، والمعلقات ، واللغات (٢١ - الأدهب العربى ج ٢)

السامية . وألف تاريخ الفرس والعرب في عهد الساسانيين . وتاريخ القرآن ،
وتاريخ عروة بن الررد . وتوفي عام ١٩٣١ م .

جلائير :

مستشرق مجرى له مؤلفات كثيرة عن الإسلام واللغة العربية وضعها باللغة
الألمانية ، ومنها تاريخ التشريع الإسلامي ، وبحث في الحديث النبوي . وبحث
في آداب البحث والمناظرة عند الشيعة . وغير ذلك ،

وتاريخ حركة الاستشراق قديم ، يرجع إلى سنة ١٢٤٥ م عندما قرر
المجمع الكنسي لفينا تخصيص كراسي لتدريس اللغات الشرقية . ولكن
بداية الحركة المنظمة كانت في أواخر القرن التاسع عشر ، عندما استعمرت
القارات المنسية ، - كما كان الأوروبيون يسمونها - فأُسست المعاهد المتخصصة
في دراسة الثقافات الشرقية ، ثم نظمت مؤتمرات المستشرقين . وقد انعقد أول
مؤتمر سنة ١٨٧٣ بباريس . . وأهداف المستشرقين العلمية هي (١) .

١ - دراسات عن الحضارة القديمة .

٢ - تجميع المخطوطات العربية بالمكتبات الأوروبية .

٣ - وضع فهارس للمخطوطات .

٤ - نشر كثير من الكتب النفيسة .

٥ - إعطاء دروس في المنهجية لعلماء شرقيين .

٦ - تنظيم مؤتمرات عن الاستشراق .

(١) راجع مجلة دعوة الحق عدد فبراير ١٩٦٤

- ٣٢٣ -

٧ - كتابة دراسات - وإن كانت مغلوبة من حيث الفهم للغوى ،
والتأويلات الدينية - إلا أنها قوية بمفهومها .

٨ - الإسهام في خلق وعى قومى بمختلف أقطار الشرق ، وتنشيط
النهضة العلمية .

وإلى جانب هذا الاتجاه العلمى لرجال الاستشراق ، كان هناك اتجاه
آخر يمثل خليط من الجامعيين ورجال الأعمال ، والعسكريين ، والموظفين
الاستعماريين والمبشرين والمغامرين - وكان هدفهم : معرفة البلاد التى
سيحتلونها ، وفهم عقليات شعوبها لضمان استعبادها من طرف القوات
الأوربية .

وهذا الاتجاه الغالب ، كان له مفهوم عام يصدر عنه فى رؤيته للشرق
والشرقيين^١ ، وهو مفهوم يؤمن بالعنصرية ، وبانحطاط السلالة السامية ، ويعتقد
بوجود جوهر تاريخى لكل أمة لا يمكن للكائن أن يغيره .

أما منهج الدراسة والبحث فإنه يعطى الأسبقية للماضى ، ويعتبره أزهى
فترة فى تاريخ الشرق ، وعند دراسة مظاهر الثقافة المختلفة ، يقتصر هؤلاء
المستشرقون على دراسة اللغة والدين كعنصرين معزولين عن التطور الاجتماعى
العام ، ومن ثم فإن دراساتهم للتاريخ جاءت فى مجموعها امتدادا لمفاهيم الماضى .
وقد ظلوا - إلى أمد قريب - يهتمون بمختلف أعمال العلماء الشرقيين رغم
موضوعيتها ودقتها ، ويتخذون مراجع لكتاباتهم تقارير الإداريين
الاستعماريين ، والبعثات الكاثوليكية الطالحة بالاحقاد السلالية .

ذلك هو وضع حركة الاستشراق منذ بضع سنوات . ولكن التغيرات
التي عرفها الشرق أشعرتهم بأزماتهم ، وتخلطهم عن حركية التاريخ ، بعد أن لم
تعد بلاد الشرق مجرد شيء ، بل أصبحت موضوعا ، مساويا - تاريخيا
وسياسيا - لدول أوروبا .

الاستشراق الجديد في أوروبا : وقد لخص مفهومه العام جاك بيرك ،
في الدرس الذي ألقاه بكوليج دي فرانس سنة ١٩٥٦ ورغم أنه حث
المستشرقين على عقد صلات وثيقة بالأقطار الشرقية ولغاتهم ، ليتمكنوا من
فهم التيارات الجديدة ، إلا أنه أكد عجز الشعوب العربية والإسلامية عن
إعادة التفكير في حضارتها ، ووصفها بأنها غير قادرة على إيجاد الوسائل
والمعلومات التي تتيح لها العمل والتقدم .

وواضح أن حركة الاستشراق الجديدة في أوروبا ، لم تستطع التخلص
من عقدة « الوصاية » .

الكتابة الفنية

الكتابة الفنية هي هذه الرسائل البليغة التي تصور مشاعر كاتبها وعواطفه وأحاسيسه تصويراً صادقاً جميلاً ممتعاً مؤثراً ، والتي يبعث بها إلى أصدقائه في مدح أو هتاف أو استعطاف أو تهنئة أو تمزية أو شكر ، وما إلى ذلك من وصف كل ما تجيش به النفس ، ويضطرم به الشعور من أمل أو ألم وسعادة أو شقاء وفرح أو حزن . . وتطلق كذلك على ما نصلح على تسميته باسم « النثر الفني » فهي تطلق مثلاً على كل قطعة فنية بليغة في الوصف والاجتماع والوطنية أو ما شابهها .

ومهما كان فإن الكتابة الفنية التي كانت تحتضر في أول عصر النهضة نجدوها تأخذ في الحياة والازدهار ، وكان التراث العربي القديم الذي بدأت المطابع بنشره قوى التأثير في أسلوب الكتابة الفنية ، مما تمثل في كتابها .

وباطلاع الأدباء على ما عرب من الكتب والقصص والمقالات والبحوث وجدوا ألواناً شتى من فنون القول ، وسعت أمامهم آفاقه ونبتت خواطرم إلى كثير من أغراضه ، فغربوا أقلامهم في ميادينها بدافع من حب التجديد .

وكانت الكتب الأدبية القديمة : كالآفاني ومقدمة ابن خلدون والبيان والتبيين ، النماذج العليا لكتاب العصر وشعرائه . وقصارى جهم أن يحاكوا هؤلاء الأدباء والنوابغ .

ولسكن ما عتموا بعد أن اطلعوا على الأدب الأوربي وما يكتبه كتابه ، وينظمه شعراؤه ، وبعد معاناة الترجمة عنه ، أن عدلوا عن الإغراق في التقليد ، وحاول كل منهم أن يكون له شخصية مستقلة .

وكان من مظاهر هذا العدول ، أن كلامهم لم يعد حكماً محشودة ، ولا أمثالا

— ٣٣٩ —

ملففة ، ولا فقارا متنافرة ، بل مقالات مسبوكة العبارة محبوكة الأطراف ،
أو قصائد الصلة بين أبياتها وثيقة .

وأصبح الأسلوب الثرى والشعري سهلا منطلقا ، لا كلفة فيه ولا قيود
طباق أو جناس أو سجع ، أو تعتمد استعارة أو تشبيه ، أو غير ذلك .
إلا ما سنع عرضا ، واقتضاه سياق الحديث .

ولا انتشار التعليم والثقافة ، وقرأة الأدب القديم ، أثر لا ينكر في هذه
الحرية التي استردتها الأساليب . وللترجمة في ذلك مشاركة جليلة . لأنها
قدمت نماذج للأساليب الحرة ، فالتدى بها الأدباء .

وقد عفا الأدباء عن المقدمات المطولة ، وعافوا كثيرا من ألقاب التعظيم
والألفاظ الدعاء ، وعبارات البدء والختم ، إلى غير ذلك ، حذرا من اللغو والحشو .

ومن آثار الترجمة توجيه الأدباء إلى الاهتمام بالمعنى أولا ، فيصرف
إليه جل العناية ، ثم يؤدي بعبارات وألفاظ ، تفهم في يسر وسهولة وسرعة ،
بعيدة عن مبتذل العامة ، والحشو والتطويل ، من المعاني والتصورات الجديدة ،
نظمت ألباهم وشغل فراغ عقولهم ، وأذهلت أقدانهم عن أدب الألفاظ .
وبذلك أصبح للمعاني المنزلة الأولى .

ولم تقتصر العناية على تحديد المعنى وإبرازه في العبارة ، أو البيت ، بل
امتدت إلى المقالة والقصيدة . فاعتبرت كل منهما وحدة لا تنجز ، يراعى في
إيراد جريئاتها ، الترتيب والنظام ، وحسن المقدمة ودقة النتيجة ، وجمال
العرض ، وقوة الربط ، وسوق الحجج والقياس ، وقد تأثر النثر بذلك أكثر
من الشعر .

ولقد أصبح لأدبائنا مدد لا ينضب معينه ، ولا تجف عيونهم ، فيما يقدم
إليهم من الأدب العرب ، وما يطلعون عليه من الآداب الأجنبية ، نقل إليهم
كثيرا مما توحى به وتلهمه ، البيئة الأوربية ، من صور رائعة وأخيلة بدعة

لا عهد لأدباء العربية بها . فحاولوا أن يطبعوا أنفسهم على غرارهِ ، ويلجروا طريقه ، وينهجوا نهجه . وبذلك انسح أمامهم ميدان الخيال ، وروعة التصور ، وتلاقح في أطواء نفوسهم الخيال الفرنجى بالخيال العربى ، وموحيات البيئة الغربية بموحيات البيئة الشرقية ، فأخذ يتولد في ضمائرهم نزعات أدبية جديدة تحتاج إلى مزيد من النضج وبدأت مظاهرها في القصة والتمثيلية ، والنقد التحليلي ، والمقالات الوصفية ، وفي الشعر السيامى والاجتماعى والقصصى والتمثيلي والوصفي إلى غير ذلك . وأخذنا ننظر إلى الشعر نظرة جديدة باعتباره حاجة نفسية للأمة غير أن هذه النظرة لانزال في دور الطفولة . . .

وقد وجدنا جمهرة الكتاب تعنى بالمعنى ، وتنصرف عن المحسنات البديعية ، وقد اختلفت نزعات الكتاب واتجاهاتهم الفنية فهناك طائفة سارت على النهج القديم في الكتابة وهؤلاء ممن اطلعوا على الثقافة الأدبية القديمة وحدها ، وهناك طائفة أخرى وجهت عنايتها إلى الأساليب الجديدة والمعاني الطريفة دون عنايتها باللفظ والأسلوب وهؤلاء أكثرهم من الذين تنقفوا بالثقافة الأدبية الغربية ، وطائفة ثالثة جمعت بين الميزتين ، ونالت كلتا الحسنيين .

ومن ثم وجدنا المؤيدين ينهجان نهج البديع ، ووجدنا محمد عبده وعلى يوسف يتأثران خطا ابن خلدون ووجدنا مصطفى كامل وأصحاب المقطم يسعون على المناهج الأوروبية في الكتابة ، وبمرور الزمن وتبادل الثقافة تقاربت هذه المناهج . ولا شك في أن الصحافة كانت منتدى للكتابة الفنية وكانت من عوامل ازدهارها ، وإذا كانت المملكات الإنشائية إنما تحصل من النظر في كلام البلغاء ، فقد تم في هذا العهد أسباب تلك المملكات لكل قارئ في العربية ، لأن ما تخرجه المطابع كل يوم من عشرات الصحف ، والمجلات ، وما تنشره على الناس من نفائس الأدب القديم مع تسهيل تناوله بالشرح والضبط ، جعل نسبة القادرين على الإنشاء كثيرة ، لم يظفر بها عصر من العصور السابقة ، كما أن الحرص على الوقت ، وضرورة الإنتاج

السريع في عمل الصحف ، جعل من أدبائنا أمثلة نادرة في موافاة الملوك ،
وكثرة المحصول من الكتابة الفنية .

ألوان النثر الفني :

النقاد في هذا العصر يقسمون النثر الفني إلى أنواع ثلاثة لكل منها صورته
وخصائصه وهي : النثر الاجتماعي ، نثر الصحافة ، النثر الأدبي .

١ - أما النثر الاجتماعي فهو : الذي يطلب به تقرير حالة اجتماعية
أو محاولة لإصلاح ناحية من نواحي الحياة العامة وهذا النوع من النثر ينبغي
له مع صحة العبارة البعد عن الزخرف ووضوح العبارة وترك المبالغات
وسلامة الحجج وإجراؤها على حكم المنطق الصحيح لأن الغرض منه معالجة
الأمر الواقع ، فلا ينبغي استعمال الأقيسة الشعرية فيه اللهم إلا في المقامات
التي تستدعي استغراق الجمهور وتحمسها للإصلاح عن خلة فاسدة ، أو للظواهر
على الاصطلاح بنفع عام . على أن يكون ذلك بقدر ، فإن الأغراض
الاجتماعية إنما تجرى في حدود الحقائق الواقعة على كل حال . وما يتصل
بالنثر الاجتماعي : الكتابة الدينية في الإصلاح العام .

٢ - أما نثر الصحافة ، فقد عرفت أن الصحف تنقسم إلى جرائد
سياسية ومجلات علمية أو فنية . فنثر الجرائد السياسية يجب أن يكون واضحاً
سهلاً بحيث يكون معناه في ظاهر لفظه . لأن هذه الصحف إنما تخاطب العامة
كلها تخاطب الخاصة . وتتحدث إلى الجمال كما تتحدث إلى المتعلمين . هذا إلى
أن قراءها إنما يفرغونها للساعة ، فلا محل للارتفاع ببارائنها والتعمق في معانيها ،
بما يقتضي القارئ كمد الذهن وإرهاق العصب .

وإذا كان النثر الاجتماعي ينبغي أن يجري الاحتجاج فيه على الأقيسة
المنطقية لما عرفت من أنه يتسكى . في الغالب ، على القضايا العلمية ، وعلى

الحقائق الواقعة . فإن النثر الصحفي لا يلزم فيه ذلك . بل إن أكثر اعتدائه في هذا الباب على الأدلة الخطائية ، لأنها هي الأنفذ في إقناع الجماهير من جهة ، ولأن النزعات السياسية تقوم في الغالب ، على الفروض والاعتبارات والميول الوجدانية ، أكثر مما تقوم على الحقائق العلمية .

أما نثر المجلات العلمية والفنية ، ويلحق بها الأبواب التي تحررها الصحف السياسية للعلوم والفنون ، فمذه ينبغي التأني في عباراتها والإيفال في معانيها ، تحقيقاً للفرض المقصود بها من تعليم العلوم وترقية الآداب . ولأن هذه الصحف لا يقبل على قراءتها إلا المتعلمون .

٣ - وهناك لون من النثر هو النثر الأدبي وهو أشد أنواع النثر حاجة إلى تخير اللفظ ، والتأني في النظم ، حتى يخرج الكلام مشرقاً نيراً ، لطيف الموضع في النفوس ، حلو النبرة في الأذان ، لأن الصناعة اللفظية عنصر فيه ذو خطر كبير ، فهو أدنى ألوان النثر إلى الشعر ، ولهذا لا يتكرر فيه البديع ، على ألا يكون من الكثرة بحيث يستهلك ذهن القارئ . وبحيث لا يستكره على النظم استكرامها ، ولا تساق الجملة لمجرد اصطياده ، بل إن خيره ما جاء صفواً ، وما استشراف له الكلام استشرافاً .

ومن فنون النثر التي أدخلتها الحضارة الغربية الحديثة على اللغة العربية : فن القصة وفن المسرحية وفن الترجمة الذاتية ، وفن المقالة ، وكتاب هذا العصر كثيرون ولهم نزعات مختلفة ومن أشهرهم : أحمد فارس الشدياق (١٢٥٠ هـ) ، وعبد الله باشا فكري المتوفى (١٣٠٧ هـ - ١٨٨٩ م) والسيد عبد الله نديم (١٨٩٦ م) والشيخ محمد عبده المتوفى (١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م) ، وإبراهيم بك المويلحي المتوفى (١٣٢٣ هـ - ١٩٠٦ م) وقاسم أمين المتوفى (١٣١٦ هـ - ١٩٠٨ م) ، والشيخ علي يوسف المتوفى (١٢٣١ هـ - ١٩١٣ م) ، والشيخ حمزة فتح الله (١٩١٨ م) والسيد مصطفى لطفى المنفلوطي (١٩٢٤ م) ، وحفني ناصف (١٩١٩ م) ، والشيخ عبد العزيز

٣٣٠ -

جاويش (١٩٢٩ م) ، ومحمد بك المويلحي (١٩٣٠ م) ، والسيد توفيق البكري (١٩٣٢ م) .

ومن أشهر كتاب الصحافة : عبد القادر حزة ، وحافظ عوض وتوفيق دياب وأنطون الجليل ، وسوام .

ومن الكتاب العلماء : لطفي السيد ، ومنصور فهمي وأمين الخولي وعلى مصطفى مشرفة وعبد الحميد بدوي ومحمد رضا الشيباني العراقي وسوام .

على أنه لما امتدت (١) السنة المستعمرين والمبشرين بالطن في مصر والشرق والإسلام نهض جمال الدين لارنس رينان ، ومحمد عبده طانوتو . وقاسم أمين لدوق داركور ، فدافعوا بالحجج الملزمة مالفقوان أباطيل وماشوهوا من حقائق . ثم حملتهم تلك الحملة الامتعمارية على النظر في تطهير الشرق من هذه المآخذ بتصحيح الزائف وتقويم المموج ؛ ففضى كل مصلح يتحرى وجوه الإصلاح والتحرير ، في الوطن ، أو في الفكر ، أوفى الأدب ، أوفى القضاء ، أو في التعليم ، على حسب استعداد عقله وطبيعته نفسه ، وكانت الأهرام والمؤيد ميدانا لهذه الثورة الأدبية على فساد الأخلاق وسوء العادات وانتشار الأمية وشيوع الجهالة وخمود الحواس ، فظهر في تلك الحقبة كتاب الإسلام والنصرانية ، الإمام ، وكتاب تحرير المرأة ، وأسباب ونتائج ، لقاسم .

ثم نقل أحمد فتحى زغلول في سنة ١٨٩٩ كتاب « سر تقدم الإنجليز السكسويين » للكاتبة الاجتماعية الفرنسية « ادمون ديمولان » ، فصادف هذا الكتاب القيم حاجة في نفوس الأدباء فقرأوه ودرسوه ووازنوا بين مثله الأعلى ومثلنا الأدنى في القرية والأخلاق والثقافة والحضارة والنظام ، فتمردت العقول على الجمود ، وهفت النفوس إلى الرقي ، وتحركت الهمم للإصلاح .

(١) من مقال « كيف مهد الأدب للثورة » - وحي الرسالة للزيات .

ولم تبت طائفة من الكتاب الثائرين يبحثون مشكلات الأمة ويطبونها لأدواء المجتمع ، فظهر في سنة ١٩٠٢ كتاب د حاضرم المصريين وممر تأخرهم ، لمحمد عمر ، عاجل في أنسامه الثلاثة رذائل الأغنياء ومعايب الأوساط ونفائس الفقراء ، بلسان صادق وبيان صريح . وفي سنة ١٩٠٧ أنشأ محمد المويلحي كتابه البليغ حديث عيسى بن هشام ، وصف فيه الأخلاق المصرية والمفاسد الاجتماعية أبلغ الوصف وأصدق ، وعلى منواله نسج حافظ إبراهيم في كتابه د ليالى سطوح ، ومحمد لطفي جمعة في كتابه د ليالى الروح الحائر .

ثم نشر مصطفى لطفي المنفلوطي نظراته الاجتماعية تباعا في المؤيد نصف الآلام وتمثل العيوب . وكان مصطفى كامل في تلك الفترة نفسها يرفع د اللواء ، ويلهب الشعور الوطني بخطبه ، ويكافح النفوذ الأجنبي بمقالاته . ثم انطوى بالموت لواء مصطفى ، فاعتلى سعد المنبر ومثل كل خطيب ، ومن هذه الروح الإلهية المنبثة في الخطب والمقالات والكتب انبعثت الحياة في الجذوع الميتة ، وتدفقت الحساسية في الأجساد الهامدة ، وتآلف من الآراء الخاصة رأى عام ، وتمكون من الطوائف المتفرقة شعب مجتمع .

ولقد كان الأدب في الربع الأخير من القرن الماضي ناشئا ضعيفا فنار الجيش وحده مع عرابي . وكان في الربع الأول من القرن الحاضر بالغا فتيا فنار الشعب وحده مع سعد . ثم كان في الربع الثاني منه قويا جارفا فنار الجيش والشعب جميعا مع أنور السادات ورفاقه ، فإذا كان من إعداد الجيش للجهاد أن تكون له موسيقى ، فإن من إعداد الشعب للحياة أن يكون له أدب . وإذا كانت مهمة الموسيقى أن تلشظ وتنعش ، فإن مهمة الأدب الحر أن يسوس ويقود .

صور من النثر الفنى

وصف الشباب لأحمد شوقي :

الشباب أيام آذار (١) ، ودولة العذار (٢) ، وأعنة الأوطار (٣) ، وهى مهار (٤) ، وإيلة العرس فى هذه الدار . سنة كالطيف مرأها (٥) ، وكقبة الخلس (٦) حلم كراها ، ونشوة يتلافى المستفيق لا يراها ، وجنة لو خير المقبل (٧) بالعقل اشتراها . العشق فى غير جناحه ، طائر لا ينهض به جناح ، والكأس من غير راحه ، غيبة الساقى بليدة الراح (٨) . والمال فى غير خزانته غريب ، ويتحول عن قريب رؤيا الوارث فى نومه ، وشغله فى يومه . وملك يده ، فى غده السلطان والدولة ، والإمكان والعولة ، والملك وكل ماحوله . نعم إذا لم تهرز فى الشباب فاهى فى الحرز الحرز (٩) ، ودول إذا لم تعز به

(١) آذار فى الشهور العبرية يقابل « مارس » فى الشهور الأفرنجية ، وهو مستهل الربيع .

(٢) العذار جانب اللحية .

(٣) الأوطار الأغراض .

(٤) المهار جمع مهر وهو ولد الفرس والمراد أنها فى عنفوانها .

(٥) السنة الغفلة أو فتور يتقدم النوم والسرى السير فى الليل .

(٦) الخلس من خلس الشيء أخذه فى غفلة .

(٧) الجنة الجنون والمقبل المجنون يشقى من جنونه .

(٨) غباوة الساقى وبلادة الراح كناية عن ضالة فرحها وضعف نفوتها .

(٩) الحرز الحرز الحصن المنيع .

فليست في الذرا (١) العزيز ؛ ولذات إذا لم يشهدا غادتها حمرة الفوت .
ورواحتها فكرة الموت . أروع الشهرة ما طار في سمائه ، وأمتع الصيت
ماسار تحت لوانه ، وأحسن الثناء ما أتى في أثنائه ، ورف على نشيب ردائه (٢) ،
في مطالعه يروع النبوغ ، كما يروع الشمس في البروغ ، أو الهلال الغلام (٣)
في البلوغ

فيأناهب شبابه ، قاعداً للتجر (٤) بياه ، يسرف في الرحيق وحبابه (٥) ،
ويتلف الصبا بين صباهته وأحبابه .. أفق تلك دنان (٦) ، لا تقوى على
الادمان (٧) ولا يملؤها مرتين الزمان ، كرم لا يوجد في الجنان ، ولا ينبت
في مالفقة ، ولا شميان (٨) ، عناقيد غتضرة (٩) الثمار ، غتضرة الأعمار ،
بريئة الخمر من الخمار (١٠) ، حلها (١١) الأفراح ، وجلها المرح ، وهي
فارضية (١٢) الراح ، لم تطأها الأقدام ولم تمسها الراح (١٣) ، فلا تعب

-
- (١) الذرا : الكنف والملجأ .
(٢) الردام القشيب الجديد النظيف .
(٣) أى الصغير .
(٤) التجر بائع الخمر .
(٥) الرحيق الخمر والحباب الفقاقيع فى الكأس .
(٦) جمع دن وهو إناء الخمر .
(٧) الادمان : مداومة الشراب .
(٨) جهتان بأوربا اشتهرتا بكر ومهما .
(٩) اختضر الكمال : قطع وهو أخضر .
(١٠) الخمار : صداع الخمر وأذاها .
(١١) الحلب اللبن المحلوب .
(١٢) روحانية نسبة إلى ابن الفارض .
(١٣) الأكف .

الراقود (١) ، واشربه نغمة نغمة (٢) ، ولا تخـتـرط (٣) العنقود ؛ وكـله
حبة حبة .

وصف صديق عذير :

وللمرحوم صادق عذير بعنوان « أدب عصرين » ، يعارض ابن المقفع :
ويصف صديقاً له مهتدياً — كما يقول — بهدى ابن المقفع في وصف صديقه :

إني مخبركم عن صاحب لي ملأت منه يدي ، وطويت على حبه نفسي ،
وجعلته ضئي من بين صغرى . فقد كان بصيراً بورد الأمور وصدرها ، يعرف
من مطلع كل أمر ما يكون مقطعه ؛ وتقوم أدنى فـراسة منه مقام البيئة ،
ويصـبـب بالظن ما يخطئ . غيره بالعيان . كان أكرم ما يكون للسر إذا باحت
الأسنة من الأسرار بمصونها ، وانفـرجت صدور النقات عن مكشونها ،
كان أيبا لوخطبت له إمامة على أن يكون مهرها ذل ساعة ، لاثر أن يزف
إلى قبره على أن تزف إليه الإمامة ، كان صلب العود على الذوب ، إذا رماه
الدهر بـخطب يبلوه ، بلى منه الخطب بالنفـس المـرة والخلق الوعر والصدر
الذي تضل في ساحة صبره كل نائبة . كان متورعا لا يقوم مقاماً يقع عليه
ظل ريبة ، ولا يقف موقفاً تسحب فيه ذيلها شبهة ، ولا يقول قولة أو ينظر
نظرة تعقبها ظنة .

كان كريماً جم الإيثار ، يطوى بطنه عن جاره ، ولا يملك من ماله أكثر
من يملك منه إخوانه . كان يقنع بالقليل ، فما أكل فبلغ الشبع ، ولا شرب
إلا دون الرى ولا لبس منمنما ولا مـعلـبـا ، ولا توسد حريراً ولا وثيراً ، وكان

(١) عب الماء شربه بلا تنفس والراقود : دن الخمر .

(٢) جرعة جرعة .

(٣) اخترط العنقود وضعه في فـه ثم أخرج عوده خارجاً .

فيه عزة الملك ، وعليه سبب الزاهدين ، كان فنيا ولكن همته كانت ترمى به وراء سنده ، وهو يرى بهمته حيث أشار إليه السؤدد . كان باهر الأدب يشير عليك موها أنه يستشيرك ، ويدلك على الرأى وكأنه يستدل بك عليه ، ويريك مقطع الحق ويدع لك أن تقطع من دونه ، ولورأيته وقد مثل بين يديه مستفيد ، لحسبته بين يدى المستفيد ماثلا ، أو سمته وهو يجيب مستولا ، لحسبته سائلا ، كان أملك ما يكون لنفسه إذا رضى ، ولحله إذا غضب ، ولجده إذا لعب ، ولوقاره إذا طرب . كان طويل الصمت كأن بلسانه عوجا ، فإذا نطق استقام على نهج من البيان تقرأى فيه حكم تأخذ المرء قبل أن يأخذها . كان قليلا ما يكتب ، فإذا مضى عن كتاب ، كان الكتاب من يدك إلى عقلك إلى روحك كالزهرة الناضرة تراها نسيجا فى أنامك حريره ، ثم تعرفها طيباً فى أنفك عبيره ، ثم تدركها شعراً فى نفسك وحيه وتعبيره . كذلك كان صاحبي ، ولبعض تلك الخلال يكبر الرجل الرجل ولكنه :

صفرت كفى منه ومضى وقد امتلات منى يده

ووص قطعة ابن المقفع التى عارضها هو :

كان لى صديق من أعظم الناس فى عينى ، وكان رأس ما عظمه فى عينى صغر الدنيا فى عينه . كان خارجا من سلطان فرجه فلا يدعو إليه مؤنة ، ولا يستخف له رأيا ولا بدنا . . وكان خارجا من سلطان الجهالة فلا يقدم أبداً إلا على ثقة بمنفعة . كان أكثر دهره صامتاً فإذا قال بذا القائلين ، وكان متضاعفا مستضعفاً فإذا جد الجد فهو الليث عادياً . وكان لا يدخل فى دهرى ولا يشرك فى مرأى ولا يدلى بحجة ، حتى يرى قاضياً عدلا وشهوداً عدولا . وكان لا يلوم أحدا على ما يكون العذر فى مثله حتى يعلم ما اعتذاره ، وكان لا يشكو وجماً إلا إلى من يرجو عنده البرء ، ولا صاحباً إلا لمن يرجو عنده النصيحة لها جميعاً . وكان لا يتبرم ، ولا يتسخط ولا يشتكى ولا ينتقم من الولى على العدو ، ولا يغفل عن الولي ، ولا يخص نفسه دون إخوانه بشئ من اهتمامه وحيلته وقوته .

المقامة (١) بين المحافظة والتجديد - للعقاد :

المقامة فن من الكتابة النثرية لا يعرف له مثل في غير اللغة العربية . ولعله أسلوب من الكتابة الفنية لا تصلح له لغة غيرها ؛ لأنه يقوم على تنسيق الفواصل والقوافي وتجميل اللفظ والمعنى بالمحسنات الظاهرة والمضمرة ، وليس أنسب لهذا الأسلوب من لغة توزن فيها الألفاظ وتطرد فيها أوزان الاشتقاق ويكثر فيها استخدام الجناس والتورية كما يكثر فيها التوفيق والتفريق على حسب مواقع الإعراب والإعجام .

وقد وجدت للمقامة أغراضها التي تناسبها وتميزها من المقالة ومن القصة كما تتميزها في الشعر من القصيدة والمقطوعة ، ونحري المقاميون هذه الأغراض ، بسليقتهم وعلى وفاق ذوقهم ، منذ نشأت المقامة في القرن الرابع الهجري إلى أن أحياها الكتاب المنشئون في أواخر القرن الثاني عشر ، على مثالها الأول بغير تعديل كبير في موضوعها وأسلوبها . فن أغراض المقامة : الوصف والتحليل ، والعاطفة والنسكبة النادرة والتلقين أو التعليم ، ويسبق هذه الأغراض جميعاً غرض شامل تشترك فيه جميع المقامات على اختلاف أغراضها الأخرى ، وهو ما نسميه غرض الزينة أو غرض الجمال إلى جانب الفهم والإفادة ، وذلك غرض مقصود في كل صناعة من الصناعات ، يتجراه المحيدون في كل صناعة كما يتحرون وجه الفائدة منها ، فلا تخلو صناعات البناء والكساء والطعام ، بل الدواء والدراسة ، من جهود تبذل لإقامة الصرح الرائع وتطوير الحلة الرائقة وتهيئة الصحف المشتهاة وإعداد العقاقير والكتب في شكلها المستحب ووعائها المقبول .

ففي المقامة الوصفية نقرأ أوصاف المناظر والأشياء وأوصاف الإنسان

(١) تعد المقامة من الأنصوصة .

والحيوان ، وأوصاف المدن العامرة والآنية الفاخرة ، وغيرها من الأوصاف العارضة ، كلها تناولها الحديث ، أو كلما شاء الكاتب أن يجعل الوصف غرضاً مقصوداً لمناسبة يختارها ولا يمتنع كثيراً في بحثه عن هذه المناسبة ؛ وفي المقامة التحليلية يعرض لنا الكاتب « صورة شخصية » لمن يتحدث بأسمائهم أو يتحدث عن أحوالهم وأخبارهم ، تتمثل فيها جوانب الجذبة وجوانب الفسكاهية ، وجوانب الواقع أحياناً إلى جوانب التخيل والتقدير ، ويغلب عليها أن تكون من قبيل الصور المرححة التي شاعت في الصحف الفسكاهية وأقترنت بالموضوعات الهزلية ، وإن كان موضوع المقامة لا يأبى الجد في تصوير « الشخصيات » التي تذكر بمفارها وآثارها ، وعظائم أخلاقها وأفكارها .

وفي المقامة العاطفية يوصف الشعور الإنساني بكلام يحفظ لجماله ويروى لمسا فيه من موضع الغامد والعظة ، وتلحق فيه الكتابة المنثورة بالكتابة المنظومة على غاية ما يستطيع من مشابهة النثر والنظم ومقارنة الكاتب والفنان للشاعر الفنان ؛ وليس أبلغ ، ولا أدعى إلى الإعجاب ، من النكتة الرائقة في الكلام الرائق ، أو من النادرة الشائقة في اللفظ الشائق ، فالمقامة في موضوع النكتة والندارة قصة وزيادة ، إذ يراد فيها الأسلوب من أجل القصة وتراد فيها القصة من أجل الأسلوب ، وتمشى القصة وأسلوبها مع موضوعين اثنين في قالب واحد . أما مقامة التلقين والتعليم فتلك هي المقامة التي يتعلم فيها القارئ فكرة واحدة ، أو يتعلم فيها حقيقة علمية في قالب من البيان والبلاغة ، ولا يشترط أن يكون العلم بالحقيقة وفقاً على المقامة البليغة لأنها قد تكون من الحقائق التي يتعلمها من شاء في كتب الدراسة ، ولكن يشترط في المقامة ، أن تجعل تلك الحقيقة ميسرة الحفظ والرواية في مقام المساجلة والمزادة ، ووسيلة من وسائل الفهم مع تهذيب اللسان والقدرة على حسن البيان .

فالمقامة بوضعها وموضوعها قد أنشأت في اللغة فناً مستقلاً من فنون الكتابة لا يغني عنه فن المنثور أو المنظوم ، لأنها وسط في موضوعها بين (٢٢ - الأدب العربي ج ٢)

موضوعات الفهم والدرس وموضوعات الذوق والخيال ، وهى وسط بين الشعر والنثر ، وبين الحكاية والصوره ، وبين التعليم والتجميل ، وبين الفن للفن من حيث الغالب والصياغة ، والفن لمعاينه ومطاييه من حيث النظر إلى الحياة النفسية أو الحياة الاجتماعية .

وحق البقاء مكفول لكل فن جميل نافع يصلح لرسالة فى عالم الثقافة الإنسانية لا يفنى غيره مثل غنائه فيها ، فلماذا وجدت المقامة عندنا ثم فقدت مكانها ؟ وكيف تعود إلى ذلك المكان إذا كان من حقها أن تعود إليه ؟

إن المقامة ضاعت فى معركة المحافظة والتجديد ، ولكنها لم تضع على أيدي المحافظين العارفين بما يحافظون عليه ولا على أيدي المجددين العارفين بما ينكرون من القديم وما يستحسنون من الجديد ، ولو كان لها قارىء خاص كقراء القصيدة والمقالة والقصة لانفرد بها الكاتب الخاص الذى يجيدها ويرتقى بها ويتوسع فيها ، ولكنها ليست من القراءة التى تطلب فيستجاب الطلب ، وإنما هى زينة حسنة توجد فيوجد من يستحسنها ، ولما يلح فى طلبها إلحاسا يفرضها على من يستطيعها ، من زمرة المحافظين كان أو من زمرة المجددين . فالمحافظون لا يضعون المقامة لأنها وصلت إليهم مع التراث القديم الذى يحافظون عليه ، والمجددون لا يستقيمون على نهجهم فى نقد البلاغة إذا تملأوا لنقد المقامة بعلّة الوزن والقافية التى يجيرونها فى الشعر أو بعلّة التجميل الفنى التى يقبلونها أو يطلبونها فى النثر .

أما إن كان التجديد عندهم إنكاراً للوزن والقافية والتجميل الفنى جميعاً فذلك هدم وليس بتجديد ، وهو هدم للأدب بمنظومه ومثوره من أساسه ، وليست المقامة وحدها مخصصة فيه بالإنكار .

نعم يحق للمجدد أن ينكر استخدام أسلوب المقامة فى موضوعات شرح العلوم أو تفصيل مسائل القانون والسياسة ، أو بيان وجوه النقد فى المسائل

الأدبية كغيرها من مسائل الكتابة المرسلّة في لغتنا العربية وفي جميع اللغات،
ولكنّ تحرّيم أسلوب المقامة في الموضوعات التي تصلح لها وتُجمل بها هو
مذهب التجديد الذي لا فرق بينه وبين التقليد ؛ لأنّ إنكار القديم لغير سبب
كالإنكار الجديد لغير سبب ، كلاهما مجازاة على سنة المحاكاة ؛ لا تستند إلى
فكر ولا ذوق .

والمجددون المقلدون هم آفة النقد في كل حركة فنية أو فكرية ، وهم
— على ما نرى — أصل الإضرار على أسلوب المقامة في موضوع وفي غير
موضوع ، ولو أنهم خصّوا هذا الأسلوب بالنقد في غير موضعه لكانوا
مجددين غير مقلدين . ففي عصر البعث اللعري — منذ قرن مضى — كان
الاحتفال بالكتابة علامة الغيرة على اللغة والقدرة على مجازاة الأقدمين فيها ،
وكانت المقامة بأشجعائها ومحسناتها للكلام المحتفل به ودليلاً على العناية بإحياء
القديم في الوقت الذي كان لإحياء القديم فيه هدف النهضة وغاية القدرة التي
تؤهل صاحب القلم لحل أمانة الكتابة في العصر الحديث ، فشاع أسلوب
المقامة في مقالات الصحف وفي مراسيم الحكومة وفي كتب التاريخ والجغرافية
وفي نقل الكلام المترجم وشرح الكلام المنقول ؛ لاجرم كان من التجديد
أن يمتنع رواد التجديد إلى خطأ هذا الرأي وأن يختاروا الأسلوب المرسل
لموضوعات الكتابة المرسلّة التي تطلب للفائدة وتحقيق العلم والفهم ولا تحتاج
من تجميل البلاغة إلى مقصد غير مقصد الإبانة والإفناع وصحة اللغة وما تنطوي
عليه من صدق التعبير وسلامة لفظه ومعناه ، وينتهي حق التجديد عند نقد
الأسلوب في غير موضعه ، فإذا تجاوزه إلى نقد أسلوب من الأساليب في كل
موضوع ولغير سبب من أسباب الفن الجميل أو أسباب الزينة البليغة المطلوبة
في كل صناعة ، فذلك هو ابتداء التقليد عند نهاية التجديد .

ويعاب التقليد في هذا الفن من فنون اللغة العربية لأنه حرمان لها من
مزيتها بين اللغات ؛ وهي مزية توفر فيها أسباب الجمال الفني في الكتابة النثرية
على مثال بضارع هذا الجمال في الكتابة المنظومة ، من غير إخلال بمطالب

الذوق السليم في الأغراض التي تنفصل فيها مواضيع الشعر والنثر ، ولا تسمح باللقاء السانخ بين الفكر والواقع وبين العاطفة والخيال .

والمقامة هي القالب الذي ينتظر منه القارئ مقالة وقصيدة وقصة ودرسا من دروس التعليم ، ولا يستغرب شيئاً من ذلك كما يستغرب به منظوماً في القصيد أو منشوراً في الكلام المرسل ، لأنه لا يفصل هنا بين غرض الاستفادة وغرض التجميل . وما أكثر الموضوعات التي تتقبلها المقامة في العصر الحاضر ولا تنقبلها القصيدة ولا القصة ولا المقالة بمثل هذا الترحيب .

هناظر السباحة في الفضاء ، وأسرار العلم التي تقرب من التخمين ؛ وأسرار الخيال التي تقرب من العلم في أوصاف سكان الكواكب وعوالم الأفلاك ، خطاب يلقيه إنسان مريض أو نبوءة يملها إنسان أرضي على كائنات المستقبل في عالم الحس والشهادة أو عالم الغيب والظنون « بحث من بحوث التنجيم يتعاون فيه العالم والفيلسوف والشاعر والصوفي ورجل الدين .

أليس للمقامة عمادها في هذه المقاصد عند الشقة الحرام على ملتقى العلم والشعر ، وللتحقيق والتخمين ، والجد والفكاهة ، والحلم والعيان ؟ بلى . . . إن للمقامة أعمالاً كبيراً ينتظر من المجددين قبل المحافظين ، وإنه لعمل ينتظره المخلصون ممن يزعمون تحرير الشعر بإلغاء البحور والأوزان ، فإن المقامة أوفى بالغرض في هذا المقام من شعر بلا بحور أو نثر مهلهل يلبس الحلية في كم من كمين ، ويحمل الإيقاع بقدم من قدمين ، ولا يقنع بالمسخ في نفسه حتى يشترط معه الشروط هدماً للشعر وتفريراً للنثر عن عالم النفع وعالم الجمال .

كتاب النثر الفنى

المويلحى الساخر

ليس فى العالم العربى من لم يعرف «كتاب حديث عيسى بن هشام للمويلحى» ، هذا الكتاب الذى رسم فيه مؤلفه صور عصره والحياة فيه ، والمجتمعات فى زمنه بأمانة ونزاهة وصدق، وكانت مصر فى أعقاب الاحتلال الإنجليزى فى عمن كثيفة ، وآلام مريرة ، وأحداث تتلوها أحداث . وقد وقف المويلحى قلمه على إنارة السبيل أمام مواطنيه وبلاده ، وخاف أن تشبهه على أمته السبيل فتطول الشقة ويضنى السير ، فهو يهدى إلى أقوم سبيل وأقرب طريق، وخاف أن تلتبس عليها الوسائل فهو يميز لها الحق من الباطل ، والصالح من الفاسد ويرى فى كل ذلك رأى الناضج الراجع . . وهكذا خرج للناس «حديث عيسى بن هشام» ، منجها فى - مصباح الشرق - صحيفة والده الأسبوعية ، وجلى للناس تلك اللطيفة الموسوية كما قال السيد جمال الدين الأفغانى .

يبدأ الكتاب بلمحة إلى ماضى مصر ، فإذا هو صورة قائمة كريمة ، مصر فيها بقرة حلوب ، ويسرف رعاتها فى حلبها ولو عجنفت . ويستأثرون بدرتها ولو هلك صغارها ، ثم تلفت والمصرى فلاح ممتن ، خلق فى رأى السادة للمحراث والساقية والبذر والحصاد ، يقتل فى هفوة ، ويضرب فى غير جريرة ، وليس له مما تخرج يده من كنوز أرضه إلا ما يقيم الصلب ، وحسبه من مطامح الحياة أن يطعم فى حق العيش ، وبلاده ترسف فى قيود الأجانب ، وخيراتها تذهب إلى أوروبا كما يذهب ماء النيل إلى البحر الأبيض المتوسط ، والمناصب وسيلة لإرضاء الأهواء والأغراض الشخصية ، والعلم تفككه لاتفقه ، والبراعة فيه التماس وجوه الحيل لإرضاء لاهواء المتسلطين ، واستدرار البرهم ، فهو ظلمات بعضها فوق بعض حتى ما قد يصلح لأهل

ذاك الزمان من الوقار وحسن السمات وجلال المجلس ، يكرهه سخرى الحديث ، وخفة العقل ، وضعف الرأى .

يصور محمد المويلحى ذلك كله فى صحائف كثيرة ويفصله فى سخرية مرة حزينة ، ثم يجمعه جملة فيصبه على رأس الباشا — الذى نشره من القبر ليمل ذلك العصر — جاما كاويا محرقا .

وليس من المستطاع فى هذا المقام دون لإخلال أو إملال تلخيص آراء المويلحى السديدة التى بثها فى صحائف عديدة بارعة ، راح فيها وبين الجد الرصين والدعابة الرقيقة والسخرية اللاذعة ، وتناول بها ما جل وءادق من شئون الحياة بالمحة الدالة حينها ، والتفصيل المحيط أحيانا . وتغلغل فيها إلى أعماق النفس والحياة المصرية درسا وتحليلا ، على اختلاف طبقات المجتمع فى المراتب وتفاوت الدرجات فى العلم وتباينها فى أسباب المعاش .

كان التعليم فى مصر آنذاك — كما يصوره المويلحى — تنفعا وأشتانا يحشى بها رأس الطالب دون أن يفقه لها مزية فى ذاتها ، أو يذوق لها حلاوة فى طعمها ، ليؤديها كالبيغاء عند الامتحان ، فإذا أسعده الحظ بالنجاح نفص منها يده ، وتأبط صك الشهادة ، يطوف بها الدواوين طلبا للمنصب ، فإن هو بلغ أربته أصبح كالعامل من العمال ، لا العالم من العلماء ، وهذه المناصب التى كان يفتتن بها الشباب آنذاك أصغر من أن تكون المطمح الذى تنهى إليه الآمال ، فهى حربة مذلولة لقاء كسب يسير يعدله الموظف ساعات اليوم وأيام الشهر ، ويربحه المحظوظون فى يوم واحد وهم أنها عيشا وأوفر كرامة ؛ وهكذا يعدد المويلحى نواحي الحياة وينقد ما فيها من عيوب نقداً موجها لا هداماً .

وقد أهدى المويلحى كتابه إلى كل من يقرؤه من أديب يجد فيه طرقا

من الأدب ، وحكيم يرى فيه لمحة من الحكمة وعالم يبصر فيه شذرة من العلم ،
وإلى أرواح جمال الدين ومحمد عبده والشنقيطي والبارودي ، ويردify ذلك
بأنهم هم الذين تأدب بأدبهم ، وأخذ عنهم . . وصدر الكتاب برسالة من
الأفغانى إليه بمناسبة ظهور الطبعة الأولى من الكتاب . ويقول المولى
فى الكتاب : إنه وإن كان موضوعا فى ثوب خيال إلا أنه خيال مسبوك فى
قالب حقيقة . ويقول لأنه شرح فيه أخلاق أهل العصر وأطوارهم ، ووصف
مأهليه الناس فى مختلف طبقاتهم من النقائص والفضائل .

ومن مثل كتاباته فى حديثه قوله : رأيت فى المنام كئى فى صحراء الإمام ،
أمشى بين القبور والرجام ، فى ليلة زهرام قراء ، يستر بياضها نجوم
الخصراء . وبينما أأما فى هذه المواضع والعبر ، وتلك الخواطر والفكر ، أنامل
فى عجائب الحدائى ، وأعجب من تغلب الأزمان مستغرقا فى بدائع المقدور ،
مستهديا للبحث فى أسرار البعث والنشور إذا برجة ضيفة من خلنى كادت
تقضى بحتى ، فالتفت للتفات الخائف المذعور ، فرأيت قبرا انشق من بين
تلك القبور ، وقد خرج منه رجل طويل القامة ، عظيم الهامة نصمعت من
هول الوجع ، صمعة مومى يوم ذك الجبل ، فلما أفقت من غشيتى ، وانتهت
من دهشتى ، أخذت أسرع فى مشيتى ، فسمعت ينادينى ، وأبهرته ينادينى ،
فوقفت امتثالا لأمره ، وانقاء أشره ، ثم دار الحديث بيننا ؛ ويدور الحديث
بين المؤلف « عيسى بن هشام » وبين باشا بعث من قبره ؛ وينتقل المؤلف فى
أحاديثه من الشرطة إلى النيابة إلى المحامى الأهلى والحكمة الأهلية . ويتحدث
عن الوقف وعلماؤ الدين والحكام والعمدة الخ ؛ ويختتم بحديثه عن المدنية
الغربية . حيث عاب على الشرقيين تقليدكم للغربيين فى جميع أحوالهم ، وتركبهم
جميع ما كان لديهم من الأصول القويمة والعادات السليمة والآداب الطاهرة ،
ونبذهم ما كان عليه أسلافهم من الحق ظمريا ، واكتفاءهم بهذا الطلاء الزائف
من المدنية الغربية .

وصاحب كتاب حديث عيسى بن هشام هو محمد بك المولى - المتوفى

- ٣٤٤ -

عام ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م - وهو ابن إبراهيم بك المويلحي بن السيد عبد الخالق المويلحي ، أصل أجداده من مرفأ المويلح ببلاد العرب ، وكانوا قد انحدروا إلى مصر من زمن طويل ، وأمرتهم مشهورة بالغنى والحسب .

كان جده تاجرا كبيرا ، والده من كبار الأدباء في عصره ، وهو إبراهيم بك المويلحي المتوفى عام ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م صاحب صحيفة - مصباح الشرق الأسبوعية التي كانت نموذجا من أعلى نماذج الأدب الحر في هذا العصر ، ويقول عنها البشري : إنها كانت الأصل الثابت لهذا اللون من النقد - الكاريكاتوري - في مصر ، كما كانت صحيفة المويلحيين - أبرزها - أول ما عرف من التصوير الكاريكاتوري في هذه البلاد ، وقد فتح - المصباح - في الأدب العربي فتاحا جديدا ، وأسس مصباحا حقا يمتد المتأدون بسناه ، وأنشأ مدرسة للأدب الرفيع الجزل الطريف .

أما محمد المويلحي فقد تتلمذ على والده في الأدب ، واتصل بأئمة العلماء والأدباء من أمثال الأفغانى ومحمد عبده وحسين المرصنى والبارودى وسواهم ، أخذت العربية وبرع فيها ، وجود البيان أيما تجويد ، وهيأت له رحلته وصلاته وبينته تجويد الفرنسية والإيطالية والتركية وقد كتب في صحيفة والده - مصباح الشرق - رسائله النقدية - حديث عيسى بن هشام - وكان يعاونه في تحريرها .. ومات عن الثمانين عاما ، وكان ميلاده نحو عام ١٢٦٩ هـ :

وفى المويلحي يقول شوقى فى رثائه :

كاتب محسن البيان صناعه استخف العقول حينما يراعه
ابن مصر وإنما كل أرض تنطق المضاد منه - ورثه
علم فى البيان وابن لواء أخذ الشرق حقبة إبداعه
حسبه السحر من تراث أبيه إن تولت قصوره وضياؤه
فى يد النشء من بيان المويلحي
مثل ينفع الشباب اتباعه

- ٣١٥ -

صور من حقيقة وخيال هي إحسان فكر وابتدائه
في الثمانين يا محمد علم لعلم وإن تنامي اطلاعه
وقال حافظ إبراهيم في رثائه :

لو شهدت محمدًا وهو يملئ
وقفت حوله صفوف المعاني
لعلتم بأن عهد ابن بحر
جل أسلوبه النقي المصفي
وسما تقدمه النزيه عن الهجر
فما شيب مرة بالسباب

وفيا قاله الشاعران شوق وحافظ تصوير لمنزلة المويلحي وأدبه
ولشخصيته في أدبنا الحديث . . رحمه الله وأجزل مثوبته .

- ٢٤٦ -

مصطفى لطفي المنفلوطي

١٨٧٦ - ١٢ يوليو ١٩٢٤

- ١ -

كانت خاتمة حياة المنفلوطي ، يوم حادث الاعتداء على سعد زغلول (في يوليو سنة ١٩٢٤) فلم يحمل نعيه إلا هفيف النسيم ، وباقيات الحنن ، ولم ينهض اتوديعه من هذا الجمهور المعجب بآثاره ، إلا بحرقه من أهله وصفوة أصدقائه ...

وكان القضاء الذي أخطأ سعداً في هذا اليوم أراد أن يديل منه في كانه البليغ الذي كان يعزه ويقدمه على قرأته ، فسد إليه مهمه الصائب ، وانتزع تلك النفس السماوية طائراً بها إلى الملا الأعلى . فذهب المنفلوطي ، راضياً بتضحيته .

نشأ المنفلوطي نشأة شعرية على أبيه الذي كان يهجب به المنفلوطي في صغره لما كان عليه من أدب جم ونزعة شعرية حببت إليه الأدب العربي والاكباب على استظهار القصائد وهو بعد تلميذ لم يتجاوز حد البلوغ في مكتب جلال الدين السيوطي الذي كان يرأسه الشيخ محمد رضوان أحد الفقهاء الذي كان له الفضل في تربية كثير من علماء أسيوط وأدبائها .

وما بلغ السيد مصطفى السنة الحادية عشرة من عمره حتى أتم حفظ القرآن الكريم جملة واحدة بانتظام دون إعادة مرة أو اثنتين لبعض أجزائه كما يفعل كثير من الحفظة والمستظهرين . ثم انتقل على إثر ذلك إلى القاهرة فدخل الأزهر الشريف ، وفيه تدرس ببلاغة القدماء وبشمرات قرائح الكتاب والشعراء العرب الذين خلفوا من التراث الأدبي ما يعد مفخرة للشرق عامة . وكان يتحين الفرص لمطالعة الكتب الأدبية .

ولما بلغ المنفلوطي السادسة عشرة قرض الشعر ، كان أول ما ظهرت

فيه بوادر نبوغه لكثرة ما كان يطالعه ويحفظه من قصائد كبار الشعراء المشهورين ، ولكنه ما لبث أن هجر الشعر ، ولزم النثر فكان شأنه فيه شأن الخالدين وأول قصيدة قالها كانت غزلية ، ولكنه لم ينشرها في جريدة أو كتاب ، ومطلعها :

أردنا سؤال الدار عن تحملوا فلم قدر من فرط البكا كيف نسال
وهاج لنا الذكرى معاهد أصبحت

تعيث صبا فيها وتعيث شمال

وقد سمع هذه القصيدة سلطان بك محمد الذي كان مدرسا إزاء ذلك بمدرسة دار العلوم ، فأخذ يشجعه على نظم الشعر وعدم كتمانته لأن المنفلوطي رحمه الله كان كثير الحياء جداً ، ولكن بفضل ما كان يلقاه من التشجيع أخذ ينشر شعره في جريدة الفلاح ، ومجلة الهلال ، ومجلة الجامعة .

ولما صار عمره ثمانية عشر عاما نظم قصيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها مائة وخمسين بيتاً ندد فيها بالاحتلال وضمها كتاباً جعله باهضاً دعدو الاحتلال ، وكان مطلعها :

الأراية للعدل في مصر تخفق لعل مساعي دولة الظلم تخفق
ألا صدمة للجو توقف سيره فيجبر ذاك الكسر والفتق يرتق

وقد عرض في هذه القصيدة بمصطفى باشا فهمي ، ولذلك لما صدر كتابها هاجت الدنيا وأخذوا يبحثون عن ناظمها ، ولكنه أفلت منهم في هذه المرة ولم تعرف أنها له قبل الآن .

وكان المنفلوطي وطنياً صميمياً يمقت الاحتلال ، ويطعن فيه من وراء ستار ، غير أن هذه الوطنية دفنته في بعض الظروف إلى تطرف كبا فيه جواده ، وأودع أعماق السجون ، وذلك أنه لما عاد الحديوي عباس من الأستانة بعد سفره إليها في بعض المناسبات ، أي الشاب المتأجج حماسة

ووطنية إلا أن ينظم قصيدة في استقبال سموه كان مطلعها :
قدوم ولكن لا أقول سعيد وعود ولكن لا أقول حميد

فلما نشرها واطلعت عليها الحكومة أمرت بالقبض عليه ومحاكمته أمام
القضاء لحكم عليه بالحبس ستة أشهر قضاها في غياهب السجن . . وأنه لما حكم
عليه بهذا العقاب لم يجد من الكتاب من تجرأ للدفاع عنه غير المرحوم الشيخ
نجيب الحداد الذي دافع عنه في جريدته اسان العرب . ولذلك لما خرج
السيد مصطفى من السجن أراد أن يرد للشيخ نجيب كفاء منته عليه أثناء هذه
الحنة ، ولكن المنية عاجلت الشيخ نجيب فرثاه بقصيدة عصماء ، أوطأ :

منع النفس أن تمال منهاها سير تلك الأجال طوع قضاها
تشتى النفس أن تعيش مدى الدهر وتأبى الأقدار إلا فناها
تتمنى لو نالت السعد لكن كتب الله في الكتاب شقاها
ومنها :

يا أبا الروح هاهي الروح أضحت في عداد الأموات عما دهاها
كنت للعين قرة ثم أمست بعدك اليوم لا يراها كراها
ثم قال يخاطب الموت :

هبك أمعنت في البرايا افتراساً ثم لم تبق أرضها وسماها
فنجيب ذو حرمة في البرايا هي أخرى يا موت أن ترعاها

وانصل بالاستاذ الإمام الشيخ محمد عبده إذ كان فريد عصره فأزله بين
تلاميذه منزلة رفيعة لما رآه من نبوغه وعبقريته ، وكان مصطفى من الشبان
المولعين بفضل الاستاذ الإمام وله فيه تصانيد من أجود الشعر نشرها في
المؤيد وغيره وظل ملازماً له إلى أن توفي ، فانتقل السيد مصطفى بعد ذلك إلى
منفلوط ومكث بها سنتين صار يرسل أثناءها جريدة المؤيد بمقالاته
الأسبوعية ، التي أسماها فيما بعد « النظرات » ، ولما رجع إلى القاهرة استمر

- ٣٤٩ -

في الكتابة والتأليف واقتصد في نظم الشعر فألف سائر كتبه المشهورة في خلال ست عشرة سنة ومعظمها في المأسى الحزبية ، وقد كان يقول :
« ما أشبهني بالحمام يغرد وهو باك » .

- ٢ -

وقبل موته ببضعة أشهر ألف رواية قد سماها « البحث » ، شرح فيها لزوم ما لا يلزم ، للمرى بطريقة قصصية خيالية ، إذ حسب عمر أبي العلاء الممرى فوجده ثمانين سنة ، فبنى روايته على أنه قابله ثمانين مرة في ثمانين يوماً ، وصار يحادثه عن فلسفته وآرائه الدينية والاجتماعية ، وأخذ يستشهد في خلال ذلك بأبيات من اللزوميات دون أن يؤدي ذلك إلى سام أو ملل . وهي ثمينة في بابها ، ومن خير ما ألف المنفلوطى ، وقد امتدت إليها يد سارق فضاعت وفقدنا كنزا ثميناً من كنوز الأدب العربى .

وكان المنفلوطى يميل إلى مطالعة شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري ، ولكنه كان يرى أن الشعر هو الغزل لأنه يعبر عن عواطف النفس : ويصور ما يجيش بين طيات الجوانح . ولذلك لما كلفه المغفور له سعد زغلول باختيار محفوظات للدارس الثانوية أيام كان وزيراً للمعارف ، قال له : « إن المناهج المدرسية التى وضعتها الوزارة تحرم على المعلمين أن يكلفوا الطلبة استظهار شيء من الشعر الغزلى ، وأنا لا أرى هذا الرأى لأنى أعتقد أن الشعر هو الغزل ، فإننى ما وصلت إلى ما وصلت إليه إلا بعد أن قرأت غزل كبار الشعراء ، فإذا اخترت شعراً فلا مندوحة لى عن اختيار جانب من الغزل ، فسمح له سعد بذلك وألف كتاباً ضخماً هو « مختارات المنفلوطى » ، التى تبلغ ثلاثة أجزاء طبع منها الجزء الأول .

وقد عرضت هذه المختارات على اللجنة التى ألفت فى وزارة المعارف للظفر فى الكتب المختارة المقدمة إليها ولكنها وجدت فيه ما يخالف طريقةها التى سارت عليها عدة أعوام فتركتها جانباً واختارت من الكتب غيره .

- ٣٥٠ -

- ٣ -

وكان المنفلوطى يقدم الشريف الرضى ويرى أنه أحسن شاعر في غزله وفى نثره ولا سيما حجازياته وبكاؤه على آل البيت . وهذا فى الشعر ، أما النثر فقد كان يقول : « ما رأيت مؤلفاً يكتب بقلم واحد كابن خلدون فى مقدمته » ، وكان يرى ابن الأثير كاتباً إذا استقرسل ولم يسجع . وقد أطلع فى حياته بقراءة رسائل الكتاب الذين كانوا فى عهد الدولة الأموية كعبد الحميد وابن المقفع والذين شهدوا العصر العباسى إلى القرن الثامن الهجرى ، وكان يقول : « بعد المائة الثامنة من الهجرة لا أجد للكتاب شيئاً إلا ما يهده المعدن من الماس فى الفحم الحجرى » .

وكان من هادته ألا يحفظ من النثر أو الشعر إلا الملتقى ، وإذا حفظ قصيدة فلا يعاق بذممه إلا أحسنها . وكان يقرأ فى هدأة من الليل حيث الصفاء والسكون الشامل ، وإذا قرأ بيتاً أو فقرة تعجبه سكّت قليلاً ليعرف كيف تمها للشاعر أو الكاتب هذا التعبير الجميل ، وكان يكثر من مطالعة كتاب « الأغاني » ، وقد كتب على نسخة من كتاب « العقد الفريد » بخط يده : « قرأت هذا الكتاب ، وكتاب زهر الآداب الذى على هامشه ، فعلى الناشئ أن يبتدىء بهما ، ثم يثنى بكتاب الأغاني » ، وكثيراً ما كان ينصح سائليه بأن يتوخوا فى مطالعتهم الكتب المنتقاة من الأدب العربى لأن القراءة كما قال الجاحظ تعدى القارىء .

وكانت صلة المنفلوطى بحافظ إبراهيم أكثر من صلته بأمير الشعراء أحمد شوقى بك غير أنه كان معجباً بشوقى مقدماً له على غيره من شعراء عصره ماعدا محمود سامى البارودى الذى قال فيه : « هذا شاعر أفلت من القرون الأولى للإسلام » ، أما حافظ إبراهيم فكان يرى فيه شاعراً رقيقاً ، وهذا رأى هو رأى الشيخ محمد المهدى الذى قال عن حافظ : « هذا شاعر خفيف من الطبقة الثالثة ، ولكن ألفاظه إذا قيل لها انهى لفرت ولم يبق له منها شيء » ، ...

وكان المنفلوطى ممن يشهد لشاعر القطرين خليل مطران بالسبق في ميدان الشعر ، ويرى أنه شاعر توائمه المماثي الكبيرة ولكن نخوته الألفاظ. أما صلته بسائر الكتاب والشعراء سوى هؤلاء فلم نعرف عنها شيئاً ، غير أنه كان يقابل كل نقد يوجه إليه من أحسدهم بصدر رجب قائلاً : « هذا جهد مستطاعى فإذا وجدوا أحسن منه فليعملوه » .

كان السيد مصطفى المنفلوطى متواضعاً رقيق الحاشية هادئ الطبع لا كما يلحظه القارىء بين سطور كتبه من الأمل والتوجع الذى يدل على ما به صاحبه من النشاؤم وصيبة الطبع الحاد ، فكنت إذا جلست إليه تشعر بهدوء ورضاً بما تتعاقب به الأيام من مختلف الحوادث وشدائد الخطوب ، ويخيل إليك أن تلك النفس الحزينة النائرة على مآسى الأيام الباكية لمصارع بنى الإنسان ما هي إلا صورة أخرى ينتقل إليها المنفلوطى إذا خلا بنفسه وفاجى النجم في علائه والقمر في سمائه .

وقد كان رقيق الإحساس كثير العطف على البائسين تنهمر دموعه كلما شكا إليه بائس بؤسه ، أو مسكين شدته ، وتراه يسرع إلى نجاته ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ، مؤثراً له على نفسه ، محباً لإزالة كربه .

وكان المنفلوطى لا يرى أحداً في مصر يعادل اثنين هما : الشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، ولذلك مدحهما ، كثيراً ، ودافع عن سعد بمقالاته المشهورة « سعد في منفى » ، وهى المقالة التى كانت سبباً في قيامه ثروت باشا عليه وتقرير رفته إدارياً ، ومصادرة الجزء الثالث من النظرات الذى نشرت فيه هذه المقالة ، ولكن لم تلبث الحكومة أن كفت عن مصادرته ، ودعاه ثروت باشا للعودة إلى عمله ثانياً ، فأبى . . .

- ٣٥٢ -

- ٤ -

وكان من شأن الحكم الذى قضى عليه بالسجن ستة أشهر أن يفقده حقوقه الشخصية فى الوظائف الحكومية ، وأصبح محرماً عليه بمقتضى القانون أن يشغل فى الحكومة وظيفة ما ، فبقى مدة لا يخدم شيئاً غير الأدب ، ثم سمى له الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لى سمو الخديوى عباس حلمى فى العفو عنه ، فعادت إليه حقوقه الشخصية . ولما تولى سعد زغلول وزارة المعارف الأولى أنشأ للمنفلوطى فى الوزارة وظيفة أطلق عليها اسم « المحرر العربى » فبقى بها مدة .

ولما جاء إلى مصر روزفلت وخطب خطبته المشهورة التى ألقاها فى الخرطوم ، وحذر انجلترا من أن تترك مصر لأنها إذا فعلت فإن هناك دولة أخرى تحتلها ، انبرى له السيد مصطفى المنفلوطى فى جريدة المؤيد ورد عليه بمقالات متوالية ، فقامت قيادة دنلوب مستشار وزارة المعارف فى ذلك الوقت ، وأراد النكاية به . فقام سعد باشا فى وجه دنلوب قائلاً : « إن الحكومة فى حاجة إلى مثل السيد مصطفى ، وليس هو فى حاجة إليها ، والوظائف قبور للأدباء ، وخير للحكومة أن يكون مثله داخلها » .

ولما انتقل سعد باشا إلى وزارة الحفانية فى وزارة سعيد باشا الأولى نقل المنفلوطى إليها وأنشأ له بها أيضاً هذه الوظيفة السالفة ، فبقى بها إلى أن انتخب سعد باشا وكيلاً للجمعية التشريعية سنة ١٩١٣ فأخذه ضمن سكرتيريه ، فظل فى هذه الجمعية إلى أن أو قفت حين شوب الحرب الكبرى ، ولكنه بقى موظفاً فى الحكومة إلى أن كتب ينتصر لسعد فى منغاه ففصله ثروت باشا ، ثم عاد بعد ستة أشهر بدعوة من السراى الملكية ، فعين محرراً بها إلى أن حدث ماسبب إخراجها منها ، فعاد إلى الجمعية التشريعية وهى

— ٣٥٣ —

موقوفة فصار يأخذ مرتبه وهو فى منزله . ولما فتح البرلمان عين المنفلوطى فى سكر تيريه مجلس الشيوخ بمرتب خمسين جنهماً جنباً فبقي فيه إلى أن توفي وعمره ثمان وأربعون عاماً .

— ٥ —

ولقد كان أدب مصطفى لطفى المنفلوطى غذاء الشباب والشيوخ منذ أوائل القرن العشرين ، وكان بدء النهضة الأدبية الحديثة فى الأدب العربى ، وكان أسلوبه المبدع بمثابة المفاتيح التى تفتح النوافذ والسدود والقيود أمام عقول الناس وقلوبهم وأرواحهم . كانت النظرات ، ود العبرات ، ود الفضيلة ، ود ماجدولين ، وغيرها من مؤلفات المنفلوطى هى الراد الروحى والفكرى والأدبى للحركة الرومانسية فى الأدب والشعر فى هذا القرن ، بل مدرسة كاملة تخرج عليها الكثير من الأدباء الموهوبين ، ولقد ظهر المنفلوطى على فترة من الأدب ، ففاجأ الناس مفاجأة عجيبة ، بأدبه الحى ، وأسلوبه العجيب ، وقصصه الغريب الرائع ، الذى أعاد للعربية شبابها ورونقها وسحرها ، وكساها من المجد والخلود والحيوية مطارف لا تبلى .

كان المنفلوطى علماً من أعلام الأدباء والكتّاب فى العصر الحديث ، شهد له النقاد وأئمة الأدب بالنبوغ والتفوق ، وشقت آثاره الأدبية المرموقة طريقها إلى عقول الناس ، وأخذت مكانها الجليل بين أعظم آثار العربية وتراثها الأدبى ، ولقد قال عنه معاصروه : إنه أعظم أدباء البعثة الفكرية الأخيرة ، وأبلغ كتّاب العصر الحديث من حيث رشاقة العبارة ورقة التعبير وتصوير الحديث تصويراً حقيقياً ، وضربوا المثل بالمنفلوطى فى متانة التركيب ، وحسن اختيار الألفاظ ، وصوغ المعنى الدقيق فى قالب الرشيق الرقيق ، حتى ليبدو وكأنه صورة كاملة الملامح للشاعر النفسية الدقيقة الخفية ، وللوجدانيات الغامضة الدفينة ، وبما زاد من تقديره ودل على منزلته أنه عمد إلى الأفكار الخالها وشرحها ، واستجلى أدق خفاياها ، وإلى العواطف فعبّر

(٢٣ - الأدب العربى ج ٢)

- ٣٥٤ -

عنها بتمام لم تتفق لواحد غيره من كتاب عصره، فكل ما تتأثر به النفس، وكل ما يخفق له القلب وتهتزله الجوارح كان يجد له صوراً تمثله بأجلى بيان، وكان يملك ملكة عجيبة قادرة على إخضاع الألفاظ لعواطفه وتصوراته، فيبرزها كاملة الألوان والسمات والملاح.

إن المنفلوطى يعد أول من أعاد للعربية بهاءها ورونقها بأساليبه البليغة وأفكاره العصرية وقدرته البارعة على التمثيل والتصوير والتجسيم للمعاني والأفكار والعواطف، وقد كتب للغة العربية حياة جديدة بكتابه «الظلمات»، وهو سلسلة مقالات في النزبية والأخلاق والاجتماع، فهو كتاب أدب ومحاضرة وكتاب حكمة وفلسفة.

إن صنيع المنفلوطى في النثر الأدبي شبيه بصنيع البارودى في الشعر، فقد فتح أبواب التجديد على أوسع نطاق، ولقحها العربية بزاد ضخيم من تراثها القديم ومن أفكار العصر ومعانيه وأخيلته، ورادا طريق النهضة الأدبية، كل في بابيه وميدانه. . . وقد نهج المنفلوطى في النثر الفنى طريقة جديدة، جرى عليها الكتاب في عصره وبعد عصره، ويعد طه حسين مديناً في أسلوبه للمنفلوطى بالشئ الكثير، ويكاد يكون أحد أتباع مدرسته لولا ما استقل به من ضخامة الأثر والتوجيه الأدبي، وتنوع أسلوبه وطريقته الأدبية في الأداء مع التشابه في التصوير والتمثيل والتعبير عن المعاني والوجدانات المختلفة.

- ٦ -

وللمنفلوطى رأيه في النثر الأدبي، كتب يقول بعنوان «الإشياء»: ليس البيان إلا الإبانة عن المعنى القائم في النفس وتصويره تصويراً صحيحاً، لا يتجاوز ولا يقتصر عنه. . . وكتب بعنوان «الأدب الكاذب»، ينمى على الأدباء أن يقولوا ما لا يؤمنون به، وكأنه يدعو إلى أن يكون الأدب نابعاً من نفس الإنسان ومشاعره وأن يصور بصدق أفكاره ونظراته في الحياة.

وكرر هذا في رأى له عن دخير الأدب، فذكر أن أبلغ الأدب ما صدر عن النفس ، وعبر بصدق عن المشاعر والمواطف المختلفة ، قال في كلمة أخرى إن سر بلاغته أنه تحرر من التقايد ، وانفلت من قيود التثبيل والاحتذاء ، وفي روايته « الشاعر ، حمل على الأدباء الشعراء الذين يتكسبون بأدبهم وشعرهم ، ويجعلونه في خدمة الأغنياء والعظماء ، وفي هذا الفصل يقول : « أريد أن أعيش حراً طليقاً ، أضحك كما أشاء ، وأبكي كما أريد ، وأحتفظ برأى مرفوعاً ، وقول صريحاً ؛ أنظم الشعر في الساعة التي أختارها ، وفي الشأن الذي أريده ، لا أريد أن أتوسل إلى الطابعين أن ينشروه ، والأدباء أن يقرظوه ، والممثلين أن يمثّلوه ، والعظماء أن ينوهوا به ، ويرفعوا من شأنه .. أريد أن أعيش حراً طليقاً ، وأناضل من أشاء ، وأجادل من أشاء ، وأنتقد من أشاء ، وأن أقول كلتي الخير والشر للأخيار والأشرار في وجوههم ، لا متملقاً أولئك ، ولا خاشياً هؤلاء ؛ وهكذا يبدو لنا المنفلوطى معلماً جليلاً ، وحكماً موجهاً ، ومرشداً فيلسوفاً ، وداعياً لحرية الكلمة ونزاهتها وصدقها .

كتب يقول للشعراء ، مخاطباً - الشاعر - : « أنت كالطير السجين في قفص ، فزق عن نفسك هذا السجن الذي يحبك بك ، وطرب بجناحيك في أجواء هذا العالم المنبسط الفسيح ، وتنقل ما شئت في جنباته وأكنافه ، واهتف بأغاريذك الجميلة فوق قمم جباله ورؤوس أشجاره وضفاف أنهاره ، لم تخلق للسجن والقيود ، بل للهتاف والتغريد . »

وكتب أحمد لطفي السيد عن « نظرات المنفلوطى » يقول : « يكتب الكتّابون عندنا وفي البلاد الأخرى ، فيقع بعضهم على بعض في كيفية استحضار الأفكار وصوغ العبارات وفي الأسلوب الكتابي ، إلى حد يختلط فيه أمرهم وتفنى به شخصيتهم ، فلا تكاد تفرق بين أحدهم والآخر

إلا باختلاف الاسم ، وهذا الصنف من الكتاب في كل أمة كثير ، وكتاباتهم أكثر . ومن الكتاب من هو ضنين بشخصيته ، لا يتسكف تقليد شيخ من أشياخ الكتاب الكتابة ، بل لا يكتب إلا إذا قامت بنفسه أغراض واضحة يجب أن يبرزها للناس في الثوب الذي يناسبها ، حسبما يقتضيه الفصل الزمني للأفكار ، وكتاب هذا الصنف قليلون عادة في كل أمة وفي كل جيل ، إلا أن كتاباتهم على قلتها هي المربي الوحيد للأمم ، والعلل الأولى التي تدفعها إلى الأخذ بكل نوع من أنواع الرقي والنجاح ، وإن من أشياخ البيان عندنا مصطفى المنفلوطي الذي أكاد لا أجده في طريقته مثيلاً بين كتابنا ، فإنه يمتاز بالمساواة ، وقل من يعرف المساواة ، يمتاز باستعمال ألفاظ الخصوص فلا يلبس معنى إلا لفظه الذي يكاد لا يشاركه فيه معنى آخر يطرق الموضوعات الصعبة البعيدة فيقر بها من القارئ ، ويجعله يظن أنها من مؤلفاته ولم تكن كذلك من قبل . أقول - من غير محاباة وفي يدى نظرات المنفلوطي - إنه هو الثمرة الناضجة للعصر الكتابي الحاضر ، جمع بين أفكار التمدن وأسلوب العرب الأصيل ، فكان كتابه النظرات ، بذلك إحدى المعجزات عند من يظنون أن الغرب غرب والشرق شرق ... ورأى لطفي السيد هو رأى النقاد في المنفلوطي وأدبه .

والمنفلوطي عربي الدم ، صريح النسب ، ينتمى إلى عترة الحسين ، وذلك إلى أن فشاته وتعلمه في الأزهر ، من مقومات أدبه والمؤثرات فيه ، وكانت والدته من أصل تركي ، ولشبوغه وأدبه قربه الأستاذ الإمام محمد عبده من مجلسه ، ووجهه توجيهاً سليماً قوياً ، وكان قربه منه سر صلته فيما بعد بسعد زغلول تلميذ الإمام ، وبعلي يوسف صاحب المؤيد ، وهؤلاء هم أقوى العناصر في تكوين المنفلوطي الأديب .

وكان المنفلوطي أديباً موهوباً ، حظ الطبع في أدبه أكثر من حظ

الصنعة . وكان كتاب عصره يمجحون إلى أدب القاضي الفاضل يقلدونه ،
فثار عليه وعليهم ، يتمثل هذا التأثير قوياً في أدب المويلحي وحفني فاصف
وكان قليلون يمتدنون طريقة ابن خلدون . ويتمثل هذا التأثير ضعيفاً
في طبقة : قاسم أمين ولطفي السيد ، ولم يرجع المنفلوطي إلى هؤلاء ولا إلى
أولئك ، بل كان أسلوبه بعيداً عن التقليد لأحد ، وطريقة مستقلة خاصة به ،
ونهجاً فريداً اختطه هو بنوقه الخالص ، ونجد نأثر المنفلوطي بآبن المقفع
وابن العميد ، ثم بجبران وميخائيل نعيمة (١) ، وهذا التأثير دخل في أدبه دخول
الإيحاء ، لادخول التقليد والاحتذاء ، فله من الآواين إشراق الديباجة
وقوة النسج ، وله من الآخرين جملة الموضوع وطرافة الفكسة ، وإذا
قرأت المنفلوطي فلن تذكر حين قرأتك له أحداً من أولئك جميعاً ، وقد
عالج المنفلوطي الأقصوصة أول الناس وبلغ في إجادتها شأوا لا ينتظر من
نشأ كنشأته في جيل كجيله .

وكان المنفلوطي مرهف النفس ، دقيق الحس ، رقيق الداطفة ، رحيم
القلب ، يغمره الشعور بالجزن لمساره في زمنه من ألوان الحرمان والبؤس
والشقاء ، ولهذا كان يراعه أبلغ ما يكون في وصف مآسى الحياة وأحزانها
وآلامها ، وكان قلبه سهل البيان ، حلو العبارة ، قوى الديباجة ، لا يتطلب
السجع ولا يتكلفه ولا يلتزمه ، كلامه ينبع من أعماق نفسه ، ومن خفايا
جوانحه وطوايا الفطرة والطبع عنده . . وكان عظيم التذوق لبلاغات
العرب ، يحتفل بالجملة البارة ، والصيغة الرائعة ، ويفسح لها من خلال فثره

(١) في كتابي قصة الأدب المهجري الذي ظهر بعد هذا الكتاب أعدت
تصحيح هذه الفكسة السائدة وقلت : إن المنفلوطي قد يكون هو النواة التي
خرج منها النثر المهجري بروحه وشكله ، فهو أسبق تأثيراً من المهجريين
في هذا النثر ، ونحن نجد شهاً كبيراً بين كتابته وكتابات الريحاني وجبران
(ص ١٥٧ و ١٥٨ / قصة الأدب المهجري للمؤلف) .

مكانها المقسوم ، وقد جمع قدرا كبيرا من مقالاته الأدبية في « النظرات » و « العبرات » ، وترجم له بعض أصدقائه عن الفرنسية رواية « ماجدولين » لجود في العربية صياغتها ، وزين بأسلوبه بلاغتها .

وكان المنفلوطي ينفر من التقليد نفارا شديداً ، قال في مقدمة نظراته :
« الحمد لله أولا ، ثم الأدب ثانيا ، على أن نجاني منهم فيما كانوا يرومون بي ، ويحاولون مني ، بل أحمد الله إليهم كذلك ، فقد كفيت بسوء رأيهم في الأدب ونقصتهم عليه من يدخل بيني وبين نفسي في المفاضلة بين شاعر وشاعر وكاتب وكاتب ، والموازنة بين أسلوب وأسلوب وديباجة وأخرى ، فلم يسكن لي عون على ذلك كله غير شعور نفسي وخفوق قلبي خفقة السرور والألم ، إن مررت بما أحب أو أكره من حسنات القول أو سيئاته ، فكنت لأقرأ إلا ما أفهم ولا أفهم إلا ما أشعر أنه قد خرج من فم قائله خروج السهم من القوس فإذا هو في كبد الرمية ولها » .

وبعد فقد عاش المنفلوطي في فترة عصيبة من تاريخ بلاده امتدت من مولده إلى وفاته وشهد فيها كثيرا من الأحداث والمحن . . ولكنه مات وهو في الثامنة والأربعين من عمره ، بعد أن صار أدبه ، غذاء روحيا لجيله والأجيال من بعده .

والمنفلوطي (١) أشهر أدباء مصر ، ورأس الحركة الأدبية والنثر الفني في الربع الأول من القرن العشرين ، وأسلوبه كان المدرسة التي تتلمذ عليها كل أعلام الأدب المعاصر . فقد انتقل النثر الفني من أسلوب البديعيات الموروثة عن العصر العثماني إلى أسلوب السجع المقبول عند العطار والليث

(١) راجع في ترجمته وأدبه : قصة الأدب في مصر . الأزهر وأثره في النهضة الأدبية . مراجعات للعقاد ، الديوان للبارني والعقاد . أشهر مشاهير أدباء الشرق ، وسواها . .

وعيد الله فذكرى وسوام في عصر محمد علي وإسماعيل وتوفيق ، إلى أسلوب
الفكر والمعنى مع مراعاة السجع قليلا عند الانغامي ومحمد عبده ودلى يوسف
وسوام ، إلى أسلوب الديباجة المشرفة والمعاطفة الملتزمة والوجدان النائر
والخيال المشبوب عند المنفلوطى .

ثم إلى أسلوب الطبع والفطرة وتمثل الجديد من الثقافات وتمثيلها ،
وتصوير أحاسيس النفس والفعالات عند طه حسين وسواه من تأثروا في ذلك
في أول نشأتهم الأدبية بالمنفلوطى .

وكان المنفلوطى مدرسة مستقلة في الأدب المصرى الحديث ، تخرج
على آثاره الأدبية الكثير من الأدباء المرموقين ، بل كان أعظم أدباء البعثة
الفكرية الأخيرة ، وأبلغ من كتب في العصر الحديث حيث امتاز أدبه
برشاقة العبارة وعذوبة الألفاظ ورقة الأسلوب ، وتصوير الحوادث تصويراً
حقيقياً ، حتى يضرب به المثل في متانة التركيب وحسن اختيار الألفاظ
وصوغ المعنى الدقيق في القالب الرقيق والتعبير عن الانفعالات النفسية
بوضوح وجمال وقوة . وكان يمد إلى الأفكار فيجعلها ويشرحها ويستجلى
أدق خفاياها ، وإلى العواطف فيعبر عنها بتعابير لم يستعملها غيره من كتاب
عصره . وكان أول من أعاد للعربية رونقها وبهاءها بأساليب جيدة ، وأفكار
عصرية .

وكتابه النظرات ، وهو عبارة عن سلسلة مقالات في التربية والأخلاق
والاجتماع ، صورة حية لمسدى طفرة المنفلوطى بالنثر الأدبى ، ويمثل
المنفلوطى تمثيلاً قوياً ثمرة ناضجة للعصر السكتانى الحاضر حيث جمع فيه
بين الأفكار الحديثة والأسلوب العربى الأصيل . . وقد تلقى ثقافته في
الأزهر وشغل بعلوم اللسان ، وفنون الأدب ، حفظ القصائد ، وتصيد
الشوارد ، وأخذ يصوغ القريض ، ويثقى الرسائل ، وتطير شهرته ،
ويعرف بذلك القريحة وبلاغة الإنشاء ، وقد اصطفاه الإمام محمد عبده

بحبه ، وعرف به سعد زغلول ، فأثرت صحيفه المزيده وصاحبها على يوسف بأن يكون من بين اعلام كتابها ، وكان هؤلاء أقوى العناصر في تكوين المنفلوطى الأديب ، وحظ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة ، ولقد كان النثر الفنى على عهده لونا حائلا من أدب القاضى الفاضل كما يبدو في أسلوب طبقة المويلحى وحفى ناصف ، أو أقرأ ماثلا لفن ابن خلدون كما يظهر في طبقة قاسم أمين ولطفي السيد ، وقد تأثر من القدماء بآبن المقفع وآبن العميد ، ومن المحدثين بجبران ونعيمة ؛ فله من الأولين إشراف الديباجة وقوة النسيج ، وله من الآخرين جودة الموضوع وطرافة الفكرة ، وقد عالج المنفلوطى القصة أول الناس ، وأجاد فيها إجادة عالية .

وسر الذبوع في أدب المنفلوطى ظهوره على فترة من الأدب ، ومفاجأته الناس بهذا القصص الرائع الذى يصور الألم ، ويمثل عيوب المجتمع ، في أسلوب طلى ، وسياق مطرد ، ولفظ مختار .

— ١٠ —

وكتب محمد مندور عن المنفلوطى يصفه بأنه أديب تقدمى نثر ، قال (١) :

لازلت أذكر عن نفسى كيف كنت أقرأ روايات المنفلوطى وأنا يافع في حقل والدى في قرينتنا والدموع تنهمر من عيني حونا على د مجدولين ، أو على د اليتيم ، أو على د بول وفرجينى ، أو إعجابا بسمو روح سيرانودى برجراك وتضحيته بموهبته الفذة في سبيل المحبوبة التى تعرض عنه لدمامته . كما أذكر أنه من أوائل من علمونى فن الأسلوب المرسل الجميل النابض بحرارة العاطفة ، ولا أظن أن محبتي للمنفلوطى كانت نتيجة قاصرة على مرحلة المراهقة التى عرفته فيها فلماذا الأديب مكانته التى لا تنسى في تطور أدبنا العربى المعاصر .

- ٣٩١ -

وإذا كنا قد تخطينا اليوم بعض الشيء مرحلة العاطفية الرومانسية المناسبة
فإننا مع ذلك لا يمكن أن نغفل المكانة التي يحتلها هذا الكاتب المثالي
الحساس بين أعلام أدبنا العربي الحديث .

والمنفوطى كان بلاديب رجلاً عاطفياً خيراً نبيل الإحساس شديد
العطف على الفقراء والمساكين الذين ذرف من أجلمهم دمعاته ، وصوب
إليهم د نظراته ، الحانية ،

ومع ذلك كان كاتباً تقديمياً بل كاتباً ثورياً من عدة نواح على
نحو ما نحس مثلاً من قوله : إن الله لم يخلق الضعفاء والمساكين ليكونوا
تراباً تدوسه أقدامنا وتمشى فوقه نعالنا كلها وجدنا إلى ذلك من سبيل ، ولم
يمنحنا القوة والعزة لنتخذ منها أسواط عذاب نرق بها أجسامهم ، ونزف
بها دماءهم وكل ذنوبهم عندنا أنهم أذلاء مستضعفون لا يمكن من القوة
والعزة ما نملك ولا يذودون عن أنفسهم بمثل ما نذود ، أوقوله : « ما ضنت
السماء بمائها ولا شئت الأرض ببناتها ، ولكن حسد القوى الضعيف عليهما ،
فزواهما عنه واحتجزهما دونه فأصبح فقيراً معدماً شاكياً متظلماً غرماًؤه
المياسير الأشقياء لا الأرض والسماء » .

فهو إذن لا يكتفى بالبكاء على الفقراء وطلب الرحمة لهم بل ينبض أيضاً
بالثورة ضد ظالمهم ، ولكنه لم يهتد طبعاً إلى العلاج القائم على الحق في العمل
المجزى العادل الأجرة ، بل ظل محصوراً في نطاق طلب الرحمة والعطف
والصدقة حتى أصبح أن يقال عن نزعة إننا نزعاً رومانسية إذا صح
هذا التعبير ولا غرابة في ذلك . فقد كانت ثقافته عربية إسلامية بحتة .

وقد حدث في ٣ نوفمبر سنة ١٨٩٧ أن وزعت على مستقبلى الخديوى
عباس الثانى حين عودته من رحلة ترفيهية بأوروبا قصيدة هجاء له وطن فيه
وتسفيه لحكمه الذى اتسم بالطغيان والجبروت ونصها :

فدوم ولاكن لا أقول سعيد وملك وإن طال المدى سيبيد
رحلت ووجه الناس بالبشر باسم

وعدت وفي كل القلوب شهيد
علام التهانى هل هناك مآثر
تذكرنا رؤياك أيام أنزات
رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا
فلما توليتم طغيتم وهكذا
إذا أصبح التركي وهو عميد
فأقام منكم بالعدالة طارف
ولا سار مثل للسداد تليد
كانى بقصر الملك أصبح باندا
من الظلم ، والظلم المبين مبيد
ويندب فى أطلاله اليوم ناعيا
له عند ترداد الرثاء نشيد
أعباس ترجو أن تكون خليفة
كما ود آباء ورام جدد
فيا ليت دنيانا تزول وليتنا

نكون بطن الأرض حين تعود

وكانت القصيدة غير مضاة ، وقد شاع أن الأستاذ أحمد فؤاد صاحب
جريدة «الصاعقة» ، هو الذى قام بطبعها ، ولما اعترف فى تحقيق النيابة أنه
هو ناظمها لم تأخذ النيابة باعترافه وقبضت على مصطفى المنفلوطى والسيد
محمد توفيق البكرى الذى كان خصما للخديوى والشيخ محمد الخيامى صاحب
المطبعة التى طبعت بها القصيدة وقدم الثلاثة إلى المحاكمة فقضت محكمة جناح
السيدة بحبس المنفلوطى سنة وتغريمه ثلاثين جنيتها وحبس البكرى عشرين
شهرا وتغريمه ثلاثين جنيتها وبراءة الخيامى .

وقد نشرت هذه القصيدة بمجلة «أنيس الجليس» التى كانت تصدر بمدينة
الإسكندرية كما نشرت أيضا بجريدة «الصاعقة» يوم ٤ نوفمبر سنة ١٨٩٧
فصودرت «الصاعقة» كما أغلقت «أنيس الجليس» لنفس السبب ، مما زاد
فى حفظ هذه القصيدة فى الذبوع والانتشار . وظل المنفلوطى فى السجن ستة
شهور حتى نجح الشيخ محمد عبده فى استصدار العفو عنه .

- ٣٩٨ -

وكتب العقاد عن المنفلوطي (١) الذي دعا إلى تنظيم رأس المال وإنصاف الفقراء ، وندد باحتكار الثروة واستغلال الفقراء والعمال ، وقال إن له في ذلك عدا نثره شعرا . قال على لسان العامل :

أقضى نهاري مقبلا مدبرا كأنني الآلة في المعمل
وصاحب المعمل لا يرتضى مني بغير الفادح المنقل
لإن شكوت الزر من أجره برح بي شتما ولم يحمل
حتى إذا عدت إلى منزلي وجدت سوء العيش في المنزل
وقد أكثر من ذلك حتى قال شوقي في رثائه كأنه يسأله :

من شوه الدنيا إليك فلم تجد في الملك غير معذبين جياع ؟
أبكل عين فيه ، أو وجهه ، ترى لمحات دمع أو رسوم زماع
لا الفقر بالعبرات خص ولا الغنى
غير الحياة لمن حكم مشاع
ما زال في الكوخ الوضعيع بواعث
منها وفي القصر الرفيع دواعي

(١) راجع يوميات العقاد في جريدة الأخبار ، وقد ظهر عن المنفلوطي كتاب بعنوان « المنفلوطي الأديب الاشتراكي » تأليف محمد شلبي .

- ٣٦٤ -

مصطفى صادق الرافعي ومدرسته في النثر الأدبي

يناير ١٨٨٠ - ١٠ مايو ١٩٣٧ : الإثنين ٢٩ صفر ١٣٥٦ هـ

- ١ -

كاتب عظيم ، ومفكر إسلامي رفيع المقام في عصره ، فقد كان كما قيل :
كلية إسلامية جامعة تتلخص في الدعوة الصادقة إلى فضائل الإسلام في زمن
كادت تنعدم فيه الدعاة إلى هذه الفضائل والمثل ، وظل حجة من حجج الشرق
والإسلام في عصر فقير من الأقلام المجاهدة الذائدة حتى توفاه الله إلى رحمته
في التاسع من شهر مايو عام ١٩٣٧ م (١) .

ولقد كان الرافعي في الطليعة من قادة الرأي والبيان ظهر في حقبة من
الزمن كان الأدب فيها متأثراً بمدرستين : إحداهما مدرسة الأدب العربي
التي كانت تحاول جاهدة لمناض اللغة من كبوتها ، والأخرى مدرسة الأدب
الدخيل التي تتأثر الآداب الأوروبية وتأخذ عنها وإن ضعف أسلوبها ولانت
لغتها ، وكان الرافعي في تلك الفترة ، يخطو خطواته الأولى بعيداً عن المدرسة

(١) بدأ الرافعي حياته كاتباً بمحكمة طنطا الشرعية عام ١٨٩٩ ويوم أن
توفي كان كاتباً بمحكمة طنطا الأهلية لأنه لم ينل من الإجازات الدراسية
سوى شهادة الابتدائية .

وأثرى الرافعي حياته الفكرية بالعديد من المؤلفات : ديوان الرافعي
٣ أجزاء (١٩٠٣) ديوان النظرات (١٩٠٨) تاريخ آداب العرب (١٩١١)
عجاز القرآن وهو الجزء الثاني من تاريخ آداب العرب (آخر طبعة ١٩٢٦) ،
حديث القمر (١٩٢٢) وهو أول كتب الرافعي النثرية ، المساكين (١٩١٧)
رسائل الأحزان (١٩٢٤) السحاب الأحمر (١٩٢٤) ، تحت راية القرآن
(١٩٢٦) ، أوراق الورد وهو تكملة لرسائل الأحزان والسحاب الأحمر ،
وحى القلم جزءان (١٩٣٤-١٩٣٧) والثالث منه تحت الطبع ، وكذلك الجزء
الآخر من ديوانه الذي يضم قصائده (١٩٠٨ - ١٩٣٧) .

الثانية ، متصلاً بالمدرسة الأولى ، وإن تغلغل عقله في أغوار الأدب العربي القديم . كان — كما وصفه الزيات — طريقة وحده في الكتابة وكانت ثقافته متصلة اتصالاً وثيقاً بتراثنا القديم الذي يتمثل في أسلوبه ويتغلغل في أدبه في صورة لا تجد لها نظيراً في آثار المعاصرين (١) ،

وقد قال مصطفى كامل عن الراجعي وهو شاب : سيأتي يوم إذا ذكر فيه الراجعي قال الناس هر الحكمة العلمية مصوغة في أجمل قالب من البيان ؛ وقال فيه محمد عبده وقد سمع شيئاً من شعره : أسأل الله أن يقيمك في الأواخر مقام حسان في الأوائل ؛ وقال بعض معاصريه فيه : إنه درج في حجر أربعين عالماً من آل الراجعي كانوا شيوخ الحنفية في عصره ، وكان أبوه الشيخ عبد الرزاق الراجعي مشهوراً بالخلق والفضل وورث من أبيه وأسرته ميراثهم العظيم في الخلق والدين والأدب .

كان الراجعي متميزاً بالديباجة والأسلوب والمنهج ، يفرق كثيراً في الخيال ، ويتكلف ألواناً من صنعة البديع تكلفاً قد يصل به إلى حد الإغراب ويتأثر بالقرآن الكريم والحديث تأثراً شديداً ، امتاز أسلوبه بالسلامة والإيجاز والعمق ، وأشد ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن ، كان يحمل الفكرة في ذهنه أياماً يعاودها في خلالها الساعة بعد الساعة بالتجويد والتهديب والتنقيب والتقليب والتأمل والملاحظة حتى تتشعب في خياله وتتسكأثر في خاطره .. ثم يكسوها الأسلوب البارع الموجز بعد أن يتغلغل في تفاصيلها ؛

(١) في مجلة الرسالة (٥ : ٨١٥) مقال المنصور فهمي عن الراجعي ؛ وفي مجلة الحديث الحلبية (١ : ٤٩٣) رأى للزيات فيه ، وفي عدد الرسالة ٢٥٣ و ٢٥٤ رأى لبشر فارس فيه . وفي الرسالة (٨ : ٩٢١) مقال للعقاد بعنوان « الخصومة الأدبية في الشرق » ، وقد مت رسائل للماجستير والدكتوراه في كلية اللغة العربية وكلية دار العلوم عن الراجعي .

ويتعمق في اصطیاد شواردها وأوابدها، ويجليها على الوضع المائل في ذهنه ، فتأني في بعض المواضع غامضة متوية ، وهو يحسبها واضحة في نفسك وضوحها في نفسه، وكان الرافعي مشهوراً بالانتصاف في أسلوبه يفصل ألفاظه على قدر معانيه تفصيلاً لا يتفق لغيره، يقصر ولا يطول ، ويضيق ولا يتسع.. وهو بعد ذلك أسلوب سليم المنطق جيد التقسيم، إلا أنه بعيد الإشارة غريب الاستعارات ، كثير الخيالات والصنعة .

كتب العريان تلميذه عن حياته كتاباً تضمن كثيراً من الوثائق والأسرار (١) ، ونشر محمود أبو رية بعض رسائله ، وكان أبوه قاضياً شرعياً فاضلاً ، ونشأ الرافعي في غير بيئة الأزهر ، تنبذ في مطلع حياته على أساتذة مدرسة الغرير في المنصورة ، وتخرج في علوم اللسان والشرعة على أبيه حتى حاز العربية وفقه الدين وثقف الأدب ، وأخذ يوغل في القراءة والمطالعة حتى استقام لسانه ، وقوى طبعه ، وصقلت ملكاته ، ثم أخذ ينظم الشعر ، حتى كمل منه ديوان ظهر في الجزء الأول من ديوانه وهو في نحو الثالثة والعشرين من عمره عام ١٩٠٣ م وكان قد أصيب بالصنح وهو في ربيع العمر ، وعاش بسببه في عزلة عن الناس ، حيث كان يحيا في عالم الخيال ودنيا الكتب ، فالتسع تفكيره ، وارتفع مقياس فنه ، وظل على طبيعته الشابة في حدة الطبع والإخلاص والصدق والصراحة والنقاء .

(١) وعنوان كتابه « حياة الرافعي » ، ولزمت فؤاد كتاب « دراسة في أدب الرافعي » ، ولكمال يوسف الحاج رسالة ماجستير عن « مصطفى صادق الرافعي وأدبه قدمها للجامعة الأمريكية في بيروت . وفي كتاب « شعراء الشام والعراق ومصر » ، لسعد ميناخايل دراسة عن الرافعي (راجع ص ٢٦٣ من الكتاب المذكور) ، وفي حديث الأربعاء (٣ : ١١ و ٢٤ - ٤٠) آراء عن الرافعي ، وكذلك في كتاب محاكمة الزمن أو غله حسين محمد عبد القادر الهامري

ولقد حمل الرافعى راية الإسلام ودافع عنها طيلة حياته وترك لنا بعد وفاته أدباً إسلامياً رفيعاً ، لا ينضب معينه ، أو تبلى جدته على مر الأيام . . . عاش الرافعى فى عصر ملئ بالأحداث ، بالثورات الوطنية والفكرية والأدبية المتصلة .

أدرك الثورة العراقية طفلاً وليداً ، وشاهد نتائجها ، وتتلذذ على مفكرها وقادتها ، شاباً فتياً ، وكافح مع أمته بأدبه وفكره فى ثورة مصطفى كامل السياسية ، ثم فى ثورة الشعب عام تسعة عشر وتسماية وألف ؛ حتى ليصح أن نقول عنه : إنه ابن الثورة وابن الشعب معاً . .

ففى أعقاب الثورة العراقية ، التى تأمر عليها الاستعمار والحدوى ، لم تفقد مصر إيمانها بحقها ، ولاصلايتها فى الدفاع عن هذا الحق . .

وعاد الإمام محمد عبده من المنفى ليحمل بكلتا يديه الفكرة الإسلامية والثورة الوطنية معاً .

وقد كان الإمام الرائد الروحى للثورة العراقية ، وكان فى جلاله ونضاله رمز مصر الحالدة فى كفاحها ، وتطلعها إلى الحرية ، والدف حولها الصفوة من تلاميذه ، يذرون الأمل ، ويدفعون الشعب إلى العمل الجاد من أجل مصر ، وحقها فى الحرية والعدالة والحياة . .

وتطلع الرافعى الشاب إلى الإمام ، يأخذ عنه ، ويتلذذ عليه ، ويتأثر بفكره وبثورته الملهمة تأثراً عميقاً . ووثق صلته بكل أعلام مدرسته ، وبالكاظمى وحافظ . وهما من أشهر شعرائها . .

كما تطلع إلى الكواكبي ، وإلى البارودى وقد عاد من منفاه ، بعد تسعة عشر عاماً قضاها بعيداً عن وطنه . .

ومن هذه المدرسة الثورية الأولى استمد الرافعى أفكاره وفلسفته

- ٣٦٨ -

فى الحياة ؛ وأخذ ينظم الشعر ، يمدح به الإمام والبارودى ، أو يتفجع فيه
لجند الشرق ، الذى عصف به الأحداث ، أو يتحدث عن أعلام الإسلام
الخالدين ، من مثل عمر والمأمون وسواهما ، أو يدافع به عن وطنه وعن
اللغة العربية التى كان المحتل يكيد لها ..

وطارت شهرة الرافعى شاعراً وطنياً مخلصاً لمسيرته الإسلامية العميقة
فى نفسه ، حتى لقد قال فيه الإمام محمد عبده : « أسأل الله أن يقيمك
فى الأواخر مقام حسان فى الأوائل » ..

وظل الرافعى وفياً لاستاذه الإمام أشد ما يكون الوفاء وأعظمه ، يذكره
فيلقبه بحكيم العصر ، ويقول فيه : « رأيت الشيخ محمد عبده وعرفته ، فرحم
الله هذا الرجل ، ما كان أعجب شأنه ، رجل ثبت على أعراق فيها إبداع
الابدع العظيم ، الذى هياه لرسالته ؛ والله لكانه سماعة ، مطوية د على
صاعقة » ..

ولقد كان محمد عبده من الشخصيات الفذة ، التى استطاعت أن تعبر عن أصقى
ما فى الروح الإسلامية والعربية والمصرية من أفكار ومضامين ؛ وكان
صوته أول صوت ارتفع فى مصر داعياً إلى العدالة الاجتماعية بين الطبقات ،
ونشر الثقافة بين أبناء الشعب ، وكان فى مقدمة الرواد الذين أيقظوا مصر من
سباتها ، فلاح من صميم أبناء الشعب وليد تربة مصر العريقة قبل أن يغدو
مفتياً وإماماً للمسلمين ؛ وفى إخلاصه لهذه التربة وفى كفاحه الوطنى ،
مزيج « عجيب » من الوفاء للماضى المجيد ، والاعتصام بعروة الدين ،
والولاء لوطنية الفلاح .. ويصفه الرافعى وصفاً دقيقاً فيقول : « كان
فى تركيب العالم الإسلامى أشبه بالجبهة من جسم المؤمن ، هى بجلى نور الإيمان ،
وكان فى تفسير كتاب الله رجلاً وحده على بعد عصره من فجر الإسلام .. »
ويقول فيه كذلك : « كان - رحمه الله - من كل نواحيه رجلاً فذاً ، وكأنه

في تأخر عن زمنه ، فأعطى الشريعة ولكن في حريته . ووهب الوحي ولكن في عقله ، وانصل بالسر القدسي ولكن من قبله .

وبعد الإمام قادم مصطفى كامل حركة النضال الوطني ، وأيده الرافعي بكل قوته ، وكان مصطفى كامل ينوه به وببنيانه ، ويقول عنه : « سيأتي يوم ، إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس : هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان » .

وحين قامت ثورة تسعة عشر وتسعمائة وألف ، بزعامة سعد ، وهو من تلامذة الإمام محمد عبده ، تجاوب الرافعي معها ، وكتب عنها ، وصورها في أدبه ، وفي مقالاته المنشورة في الجزء الثاني من وحي القلم ، بعنوان « أحاديث الباشا ، صور لها نابضة بالحياة ، وكانت صلة الرافعي بسعد وثيقة ، وأثنى سعد على بلاغته ، فقال في أدبه : « بيان كأفه تنزيل من التنزيل ، أو قبس من نور الذكر الحكيم » .

وحول كل هذه الثورات الوطنية التي عاصرها الرافعي ، واشترك فيها ، كانت تدور مختلف التيارات الفكرية والأدبية في عصره .

كان الناس يتخاصمون في مذاهب الفكر ، بين مشايعين لحضارة الشرق وثقافته ، أو لحضارة الغرب وعلومه ، فوقف الرافعي مع حضارة الإسلام وتراثه ، مع الفكر العربي المتحرر المقتبس من كل ما في الحضارات الإنسانية من جديد مفيد ، وهذا هو اتجاه الأستاذ الإمام ودعوته .

وظهر الرافعي في حقبة من الزمن ، كان الأدب فيها حائراً بين مذاهب المحافظين ، ومذاهب المجددين ، من رومانسيين ورمزيين وواقعيين وغيرهم ، ممن يتأثرون خطأ الآداب الأوروبية ، في إفراط حيناً ، واعتدال حيناً آخر ، فأثر الرافعي أن يكون أدبه تياراً وحده ، يسير مع تيار المحافظين ، ويخاصم مذاهب المجددين ، يبعث الحياة في التراث القديم ويأخذ منه ، ويتمثله في أسلوبه ، يحدد من صوره وينشر ما طوى من بلاغته ، على نمط لا نجد له نظيراً في آثار المعاصرين .

ويختلف النقاد في عصره ، في منزلة الأدباء وطبقات الشعراء ، وفي أدب المحافظين والمجددين اختلافا كثيرا ، والرافعي يشارك في كل ذلك ، ويكتب حوله ، ويدخل في معارك نقدية عميقة ، ويخرج منها ظافراً في أغلب الأحيان .

كان البارودي والكاظمي وحافظ والرافعي هم شعراء الطبقة الأولى في رأيه ؛ أما شوقي قبل منفاه فهو عنده من شعراء الطبقة الثانية ، وقال عن حافظ : « إنه ابن الإمام ، وعلى يديه تخرج وهو إحدى حسناته على العالم العربي » .

ولقد ترك الإمام محمد عبده أثره ، الثوري والإسلامي في تفكير الرافعي ، وكان هذا التأثير أقوى الأسباب في منزلته الكبيرة بين أدباء عصره . . فقد أصبح مفكراً إسلامياً رفيع المقام في زمنه ، تعيش أجيال من الشباب المسلم في العالم الإسلامي على آدبه ، يعدونه إماماً للفكر الأدبي الإسلامي في العصر الحديث . .

وكان الرافعي بحق وكما وصف به ، كلمة إسلامية جامعة ، تتلخص في الدعوة الصادقة إلى أصول الإسلام وفضائله ، وما برح أدبه صفحة ناصعة من صفحات الإسلام ، وحجة باهرة من حجج الشرق والعروبة ، في عصر شحيح بالآفلام المناضلة ، وايس في الأدب الحديث مثل لأدبه الإسلامي ، الذي حمل فيه لواء الدفاع عن الإسلام والشرق بعامة ، كما حمل فيه لواء الدفاع عن وطنه مصر بخاصة ، وكان أعظم ما يكون قوة وانطلاقة حجة ، حين كان يكتب عن الإسلام ، شارحاً أو مدافعاً .

كان الرافعي يرى أنه لن يعم السلام في العالم إلا إذا عم الإسلام ، بأخلاقه فعمل العالم ، وكان يكرؤ أن العودة إلى الإسلام وأخلاقه وقيمه من ضرورات الأخذ بأسباب النهضة ، ويقول : « لم يكن الإسلام في حقيقته إلا إبداعاً للصيغة العملية التي تنتظم الإنسانية فيما » .

ويقول متعجبا من حاضر المسلمين : « كيف يستو على المسلمون العجز وفي أول دينهم تسخير الطبيعة ، وكيف يستمهدون الراحة وفي صدر تاريخهم حمل المعجزة الكبرى ، وكيف يركنون إلى الجهل وأول أمرهم آخر غايات العلم . »

ويقول : « إن المسلمين هم العقل الجديد الذي سيضع في العالم تميزه بين الحق والباطل ، وإن نبيهم أطهر من السحابة في سمائها ، ويرى أن الإسلام في نفسه عدو شديد للتعصب ، وأن الدين الصحيح من الدين الصحيح كالآخ من أخيه . »

وطالما دعا في حماس قوى كل مسلم إلى أن يتخذ الرسول الأعظم ، صلوات الله عليه ، قدوة ومثلا أعلى ، ويقول في ذلك . أيها المسلم : لا تنقطع من نبيك العظيم ، وعش فيه أبداً ، واجمله مثلك الأعلى ، وحين تذكره في كل وقت فكن كأمك بين يديه ، كن دائما كالمسلم الأول ، كن دائما ابن المعجزة . »

ويرى المسجد في حقيقته موضع الفكرة الإسلامية الواحدة ، المصححة لكل ما يربخ به الاجتماع . . ويقف متعجبا من كلمة الإسلام الكبرى « الله أكبر » فيقول يخاطب المسلمين في روح نائر : « لن يكبر عليكم شيء مادامت كلمتكم « الله أكبر » ، ويقول . « أي زمام سيامي للجماهير وروحانياتها أشد وأوثق من زمام هذه الكلمة ، التي هي أكبر ما في الكلام الإسلامي . إن المسلمين يدخلون بها صلاتهم ، كأنما يخاطبون الزمن لأنهم الساعة في وقت ليس منه ولا من دنياهم ، وكأنهم يعلنون أنهم بين يدي من هو أكبر من الوجود . هذه هي فلسفة الرافعي الإسلامية ، وقد كانت - كما كانت فلسفة إقبال كذلك ذات صدى عميق في نفوس الملايين من المسلمين . »

وقد غلبت الصبغة الإسلامية على أدبه في الروح والمضمون ، وفي الأسلوب والشكل كذلك ومن تأثيرها في أدبه هذه الفصول الرائعة التي نتحدث فيها عن

الحب العذرى ، وهى من أروع الفصول فى أدبنا الحديث ، وقد احتوتها كتيبه : حديث القمر ، أوراق الورد ، السحاب الأحمر ، رسائل الأحران ، ومن تأثيرها كذلك فى أسلوبه ، اقتباساته العديدة فى مختلف صوره البلاية من الإسلام وشقى أفكاره ومعانيه .

هذه هى أفكار الرافعى الإسلامية والثورية . . أما أفكاره السياسية فهى نبع من فكره الإسلامى ، وتمثل جانبا من روحه الثورى .

شعر الرافعى وشبه يمثلان حبه لوطنه ، وتمجيده له ، وما كتيبه عن ثورة ١٩١٩ يتميز بأسلوب الأديب والمفكر الحكيم وتتضح فيه جزالة الفكرة السياسية المزوجة بجزالة التعبير الأدبى ، كتب يصف الشعب وموقفه فى هذه الثورة فقال : « تعلم الشعب من دفن شهدائه كيف يستنبت الدم فينبت الحرية . . والمقاومة اليوم أكبر شعارا لامتنا ، بما تنطوى عليه من بذل وتضحية ، وقد عبر الرافعى عن هذا الشعار بأبلغ تعبير فقال . يا شباب العرب ، إن كلمة « حق » ، لاحتيا فى السياسة إلا إذا وضع قائلها حياته فيها ، فاجعلوا رسالتكم إما أن يحيا الشرق عزيزا وإما أن تموتوا .

وشعارنا الآخر اليوم هو أننا بصمود إرادتنا قد حولنا نصر أعدائنا إلى هزيمة ، وهزيمتنا إلى نصر ، وقد سبق الرافعى فعبر عن ذلك أوجز تعبير وأدق فقال : « يا شباب العرب من غيركم يحمل النفوس قوانين صارمة تكون المادة الأولى فيها : قدرنا لأننا أردنا » .

ويضع الرافعى محنة فلسطين موضعها الصحيح فيقول : ليست هذه محنة فلسطين ، وليكنها محنة الإسلام ، يريد المستعمرون ألا يثبت شخصيته للعريضة الحرة .

وسبق الرافعى فندد بالألقاب التى ألغتها ثورتنا المباركة ، وقال عنها إنها ألفاظ فارغة من الأمر والنهى والوسيلة والشفاعة .

— ٣٧٣ —

سما ثار على الامتيازات الاجنبية في قوة وصلابة ، وعلى تناحر
الاحزاب وتعددتها .

ووقف من القصر موقف الذئد للند ، فنار في مطلع شبابه على شوقي ،
وجعله وهو شاعر القصر من شعراء الطبقة الثانية ، ونقد كذلك شاعر الملك
عبدالله صفي في مدائح الملكية ، وثار في وجه الابراشى ناظر الخاصة الملكية
في الثلاثينات من هذا القرن . وكان لذلك اثر شديد ، في حياته .

وحمل الرافعى على الإقطاع في عصره حملات شعواء ، كتب عن طفلين
أخوين مشردين ينامان على عتبة بنك ، يقول : يا عجباً : بطنان جائعان في
أطهار بالية ، يبيتان على الطوى والهم ، ثم لا يكون وسادهما إلا عتبة البنك
نرى من الذى لعن البنك بهذه اللعنة الحية .

ويقول على لسان فقير يوجه الحديث إلى ابن أمير : لن تكون أميراً
لشهادة عشرة آلاف دينار تضعها عند مومس ، ولكن لشهادة هذا المال عند
عشرة آلاف فقير .

ويكتب في إفاضة وتمجيد عن التابعى الجليل ، عالم المدينة ومحدثها ،
سعيد بن المسيب ، الذى أبى أن يزوج ابنته للوليد ولـى عهد عبد الملك بن
مروان على أن يكون مهرها وزنها ذهباً وزوجها لتلميذه الفقير ابن أبي وداعة
على ثلاثة دراهم .

ويعطى المثل لاشتراكية الإسلام الرفيعة من حياة الرسول الأعظم ،
صلوات الله عليه ، إذ دخل على على ابنته فاطمة ، رضى الله عنها ، فرأى
على بابها ستراً ، وفي يديها سوارين من فضة ، فأنصرف عنها ، ورجع دون
أن يكلمها ، فأرسلت إليه تسأله السبب . وفي عينيها الدموع ، فبعثت إليها
صلى الله عليه وسلم يقول : لقد كان ذلك من أجل الستر والسوارين ، فقامت
إلى الستر فزقته ، وإلى السوارين فبعثت بهما إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

— ٣٧٤ —

ليديعهما ويتصدق بهنهما على فقراء المسلمين ، فبيعا بدرهمين ونصف ، وتصدق بهما رسول الله على أهل الصفة ، وهم جماعة من قراء المسلمين وفقرائهم وزهادهم ، وهكذا : يعلمنا الرسول أن التزين بما ثمنه درهمان ونصف لا يكون في وزن وضع ذلك المال عند فقراء المسلمين .

ويؤلف الرافعي في إحدى مقالاته مظاهرة من أبناء الشعب ، تهتف : إن أولادنا يريدون الذهاب إلى المدارس ، ولكننا لانستطيع أن ندفع لهم المصروفات .

ذلك كله أثر للثورة الفكرية التي ربي الرافعي فيها ، ونشأ عليها ، والتي غرسها في روحه أستاذه الإمام ، والتي هي أثر لتعاليم الناصر الإسلامي العظيم ، جمال الدين الأفغاني ، .

— ٤ —

وبعد :

فماذا نقول عن الرافعي ؟

هذا الكاتب الكبير الذي كان من أفدر كتاب العربية ، وأشدهم ذكاء ، وأعظمهم خيالاً ، والذي تميز في أسلوبه على ما وصف به بقوة الفن وحركة الذهن ، وبالسلاسة والإيجاز ، وبالعق والرمز ، وبشدة التأمل والملاحظة ، والتوليد في سكرته ، وبسلامة المنطق ، وجودة التقسيم ، وبعد الإشارة ، وغرابة الاستعارة ، وكثرة التأنق والصفة ؟

ماذا نقول عن أدبه ، الذي حمل ثورته الروحية والفكرية والسياسية ، وحمل آراؤه في الأدب والشعر ومعاركه في النقد ، ودراساته للأدب القديم ولأدبنا الحديث ، ولأعلامها المشهورين

ماذا نقول عن الرافعي ، الذي كانت الجماهير تتابع أدبه متابعة الظل لصاحبه ، وكان صدى عميقاً لعصره ، وصورة رائعة لمجتمعه وأبيته .

— ٣٧٥ —

إن لم نستطع ، أن نوفيه حقه من الدراسة والبحث ، والتجديد فإن
في مضامين هذا التكريم الحافل لذكراه الثانية لدوالتين لدليلا وأى دليل ،
على منزلته من روح الأمة وضميرها ووجدانها .

لقد حان الوقت لأن تحتار كل محافظة شاعرها الوطنى ، وأديبها القومى ،
على أن يختار من بينهم على مستوى الجمهورية الشاعر القومى ، والأديب القومى
لوطننا ، ويحتفل بذكراهما كل عام فى كل مكان من العالم ، كما تفعل كثير من
الشعوب من مثل الهند وباكستان وبنجلترا .

والرافعى وهو الأديب القومى لمحافظة الغربية المجيدة النائرة ، لاشك أنه
سيكون أحد المرشحين لنيل لقب الأديب القومى لمصر الخالدة .

ولا نملك إلا أن نهتف من أعماق قلوبنا ، نحن شيوخ الثورة وشبابها :
لقد كان الرافعى بحق رجلا فذا ، وعظيما ، وعبقريا ، وكان مقدمة رائعة
لثورة الثالث والعشرين من يوليو . وإن ديونه التى طوق بها أعناق أمته
والعالم الإسلامى لا أكبر من قدرتنا على الوفاء .

— ٥ —

وقد كتب الرافعى فى كبريات الصحف والمجلات فى عصره ، وغاض
كثيراً من المعارك الفكرية والأدبية وبخاصة مع دعاة التجديد ، واشترك فى
تحرير مجلة الرسالة منذ ظهورها عام ١٩٣٣ حتى توفاه الله إلى رحمته فى مايو
١٩٣٧ ، وكان عصر الرافعى عصر ثورات سياسية وفكرية وأدبية ، وقد
حاصر البارودى وشوقى وحافظ والمنفلوطى وسواهم من أعلام النهضة فى عصره
وتتلذذ فكرا وروحيا على الأستاذ الإمام محمد عبده ، وتأثر به تأثرا عميقا ،
واتصل بسعد زغلول وأثنى سعد على بلاغته .

كتب الرافعى يصف الشعر ، فقال : أول الشعر اجتماع أسبابه ، وإنما
يرجع فى ذلك إلى طبع صقلته الحكمة ، وفكر جلا صفحته البيان وأبرع

— ٣٧٩ —

الشعراء عنده من كان خاطره هدفا لكل نادرة ، وذهنه متيقظا لكل ما حوله من صور ومشاهد وأفكار ، وكتب بعد وفاة شوقي يؤكد أن شوقي معجزة من صنع السماء ، وكتب عن حافظ يؤكد أثر محمد عبده والبارودي فيه ، وله في كل إشكالات الأدب والشعر والنقد ، وفي دعوات المجددين ، آراء كثيرة يضيق المقام عن ذكرها .

وكانت مجالس الرافعي في داره بطنطا ، وفي مجلة الرسالة مفتدى أدبيا رفيعا ، يلتفت فيها حوله التلاميذ والمريدون والأصفياء ويستفيدون من تجاربه وآرائه وتوجيهه ، استفادتهم من بلاغته ،

ومقالاته في « الرسالة » كانت ذات صدى عميق وتأثير فعال في الجو الأدبي في مطلع الثلث الثاني من القرن العشرين ، وكان أعظم ما يكون الرافعي قوة وانطلاقة حجة وتأثيرا حين كان يكتب عن الإسلام ، أو يهاجم أحدا من الملحدين والشاكرين والمرتابين ، وعلى مؤلفاته تتلذت أجيال من الشباب المسلم في كل مكان من العالم الإسلامي ، الذين عدوه إماما للفكر الأدبي الإسلامي في العصر الحديث ، وفي مجلة الرسالة الكثير من مقالات الرافعي والكثير من الدراسات عنه بعد وفاته عام ١٩٣٧ ، وكتب سلامة موسى عنه دراسة في مجلة الهلال عام ١٩٢٣ ، وكتب الزيات في الرسالة (٥ : ٨٦٣) مقالا بعنوان « مات الرافعي » (١) .

(١) وفي المقتطف (٩٠ : ٢٥١) دراسة عن الرافعي وفي ٢٥ مايو عام ١٩٦٩ بطنطا احتفل بذكرى الرافعي احتفالا كبيرا تحدث فيه :

- ١ — الدكتور / عبد الحميد يونس وكيل وزارة الثقافة .
- ٢ — الدكتور / محمد مهدي علام عن المجلس الأعلى للفنون والآداب .
- ٣ — الشيخ / عبد الحكيم سرور مندوب شيخ الأزهر .

- ٣٧٧ -

- ٦ -

عرف الرافعى أدواء العرب . ووضع يده على أسباب فساد الحياة السياسية وأرجعها إلى الدور الذى أداه الكبراء فى خدمة المستعمر . ووصف التحالف العتيق بين هؤلاء الكبراء والمستعمر ، والتواطؤ الصريح والضمنى بينهما . وأجرى هذا الوصف على لسان ضباط انجليزا .

قال الضابط الانجليزى الفيلسوف : د لعد فرغت من بحثى الذى وضعته

٤ - الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجه ممثل جامعة الأزهر (التيار الإسلامى فى أدب الرافعى) .

٥ - الدكتور / مصطفى الشكعة ممثل جامعة عين شمس (الرافعى كاتب إسلامى) .

٦ - الدكتور / حلمى مرزوق ممثل جامعة الإسكندرية (فلسفة الرافعى النقدية والأدبية) .

٧ - الدكتور / محمد عبد الرحمن برج عن مؤسسة النشر والناليف (الجانب القومى لأدب الرافعى) .

٨ - الأستاذ / عبده بدوى شعر (المجلس الأعلى للفنون والآداب) .

٩ - الدكتور / أحمد الحوفى : الخيال فى شعر الرافعى .

١٠ - الأستاذ / العوضى الوكيل : بين العقاد والرافعى .

١١ - السيد / عبد العزيز الدسوقي ، الرافعى مفكرا إسلاميا ، .

١٢ - الدكتور / عبد الحى دياب : الرافعى ناقدا .

١٣ - الأستاذ / أحمد عبد اللطيف بدر : أسلوب القصة عند الرافعى .

١٤ - / الدكتور / مصطفى الرافعى المستشار الثقافى فى سفارة لبنان بالقاهرة (إيمان الرافعى) .

في فلسفة خمول الشرقيين ، وأفضيت منه إلى حقائق عجيبة أظهرها وأخفاها
معا أن أمة من الأمم لا يمكن الاجتناب فيها . ولا يطول ثوائف في أرضهم ،
مالم يكن سادتها وكبرائها كأنهم فيها دولة محنة . وهؤلاء الكبراء هم آفة
الشرق . فمن أعظم واجباتنا أن نزيد من تعظيمهم ، وأن نمدحهم في الجاد والمال
ونبسط لهم باليمن والشمال ، ونوهمهم أن عظمهم هكذا ولدت فيهم فإننا
نصنع بغرورهم وسخافتهم أشياء اجتماعية ذات خطر لا يصنع لنا مثلها
إلا الشياطين . .

ومن أقواله في تعدد الأحزاب : « تعدد الأحزاب في أمة تحتاج إلى
الحرية كتعدد الأنبياء في أمة تحتاج إلى العقيدة ، إذا كان فيها نبيان كان
اتفاقهما معاً دليل على كذبهم معاً ، وكان أقل مافي اختلافهما أنه دليل على
كذب أحدهما . »

وقد تطلع الرافعي إلى الخلاص ، وتصوره ، كأنه يراه من وراء حجاب
الغيب ، ويستشفه من خلال هذه الحجب فهو لاء الحكام لا ينبغي
أن يكونوا إلا من صالحى الفقراء ، ليحكموا بقانون الفقر والرحمة ، لا بقانون
الغنى والقسوة ، وليتقحموا الأمور العظيمة المشتبهة بنفوس عظيمة صريحة ،
قد نبتت على صلابة وبأس ، وخلق ودين ورحمة ، فإنه لا ينهزم في معركة
الحوادث إلا روح النعمة في أهل النعمة ، وأخلاق اللين في أهل اللين ،
وهؤلاء لم يبرح الشرق من هزيمة سياسية في كل حادثة سياسية .

أما الأغنياء فكان لا يريد لهم التمتع الرأى بل كان يرى لهم العمل
. فيجب أن يباشروا الصناعة والتجارة ، ليجدوا عملاً شريفاً ، يصيبون
منه رزقهم بأيدي آبائهم . فإنه لولا العمى الاجتماعى لما كان هناك
فرق بين أمير متعطل في أملاك أبيه من القصور والضياع ، وابن فقير متبطل
في أملاك المجلس البلدى من الأزقة والشوارع ، فإن لم يستقم أمر
هؤلاء الأغنياء بالهدوء والموعظة الحسنة ، ردم المصلح بقوة القانون إلى

- ٣٧٩ -

الإنسانية ، وحملهم عليها حملا ، لتتصلح فيهم صفاتها التي أفسدها الترف واللين والنعمة . ثم يعهد المصلح إلى الفقراء ، فيصلح ما أدخل الفقر من صفات الإنسانية بهم ، ويحملهم على ذلك حملا فيستوى هؤلاء ، ويتقاربون على أصل إن لم يلده آباؤهم ولده القانون . ومتى أحكمت الصفات الإنسانية في الأمة كلها ، ودانى بعضها بعضا ، صار قانون كل فرد كلبتين حتى وواجبي ، لا كلمة واحدة : حتى ، (١) .

ولقد قضى الراجعي حياته منذ سنة ١٩١٤ حتى وفاته في سنة ١٩٣٧ في معارك أدبية لم تتوقف ، كانت بدايتها في ديوان شعره الأول الذي بدأه بمقدمة في تقسيم الشعر أثارت كل شعراء عصره وأولهم حافظ إبراهيم الذي أصدر ديوانه قبيل ظهور ديوان الراجعي . وامتدت هذه المعارك الأدبية فوقعت الواقعة بينه وبين الدكتور طه حسين حول كتاب « رسائل الأحزان » في سنة ١٩٢٤ وكان ميدانها جريدة السياسة الأسبوعية ، ثم المعركة التي قامت بينه وبين العقاد وبين عبد الله عفيفي وبينه وبين ركي مبارك الذي كان يدعى بأن مي زيادة تحبه إلى غير ذلك . وتعتبر هذه المعارك دون شك أول ما يؤرخ للنقد في أدبنا المعاصر واشترك فيها القراء عامتهم وخاصتهم .

في عام ١٩٠٣ صدر الجزء الأول من ديوان الراجعي مصدرا بمقدمة بليغة جعلت كل الذين يقرءونها يشكون في أنه كاتبها وهو الشاب الناشئ الذي لم يتجاوز الثالثة والعشرين من العمر . وقد عالج في تلك المقدمة معنى الشعر وفنونه ومذاهبه في تودة دلت على أن كاتبها قد استكمل عدته كي يحتل مكانا مرموقا في الأدب . وقال اليازجي ناقدنا بعض ألفاظ الديوان معقبا عليها « على أن هذا لا ينزل من قدر الديوان وإن كان يستحب أن يخلو منه ، لأن

المرأة النقية لا تستر أدنى غبار ، ومن كملت محاسنه ظهر في جنبها أقل العيوب وما انتقدنا هذه المواضع إلا ضنا بمثل هذا النظم أن تتعلق به هذه الشوائب ، ورجاء أن يتنبه إلى مثلها في المنتظر ، فإن الناظم كما بلغت لم يتجاوز الثالثة والعشرين من سنه ولا ريب أن من أدرك هذه المأزلة في مثل هذه السن سيكون من الأفراد المجلدين في هذا العصر ومن سيحلون جيد البلاغة بقلائد النظم والنثر ، وقال الشيخ محمد عبده : « أسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفاً يمحى الباطل ، وأن يقيمك في الاواخر مقام حسان في الاوائل .

وقال الزعيم مصطفى كامل : « سياقى يوم إذا ذكر فيه الرافعى قال الناس هو الحكمة العالية مصوغة في أجل قالب في البيان » ، وكتب حافظ وقال البارودى ونظم الكاظمى وتحدث الأدباء (الشعراء) ما تحدثوا عن الرافعى كما يقول تلميذه سعيد العريان ، وظل هو على مذهبه إذ ذاك حتى سنة ١٩١١ ، ثم تطورت به الحياة وتوجه وجهة جديدة في الأدب .

والرافعى الشاعر رقيق في شعره يلتقى اللفظ فيقع في موضعه ويؤثر المعنى المنتقى الذى لا يخطر ببال ، فن شعره مثلاً في رساله إلى محبوبته :

ألا ليت لى قلبين قلب بحبه
مريض . وقلب بعد ذاك طيبى
ويا ليت لى نفسين من رثم روضه
ألف ، ومن ذى لبدتين غضوب
وكيف بقلب واحد أحمل الهوى
عجيباً على طبعى وغير عجيب
فوا الله إن الحب خير محاسنى
ووالله إن الحب شر عيوب

ولم ينشر الرافعى كل ما كتبه من الشعر وهو كثير تركه مخطوطاً لا يزال حبراً على الورق .

وأول ما كتب الرافعي في النقد هو مقاله الذي نشره في الثرياعن شعراء عصره . وقد قسم فيه الشعراء إلى طبقات ثلاث ، جعل الطبقة الأولى السكاظمي والبارودي وحافظ والرافعي . والطبقة الثانية صبرى وشوقي ومطران والبكري وأمين الحداد ومحمود واصف وشكيب أرسلان ومحمد هلال إبراهيم ثم حنفي ناصف . وفي الطبقة الثالثة الكاشف والمنفلوطي وعمر وإمام العبد والمغربي ونسيم ثم النجفي .

وكان بما قاله عن حافظ : وأكثر شعره في هذه الأيام (سنة ١٩٠٥) أضعف من قبل ، والذين لم تستقم السنتهم ولم تزل أفكارهم على سقم يقولون : إن شعر حافظ اليوم خير منه في ديوانه الأول ، وذلك لأنهم لا يدركون موقع الخيال الشريف ولا يهتزون بالمعنى البكر إلا في اللفظ الثيب ، وهؤلاء يفضلون شوقي عليه وهيات بعد أن استنوق الجمل . . .

وقال عن شوقي : سيأخذ بعض القراء العجب إذا رأى شوقي ثاني الطبقة الثانية وهو هو شوقي شاعر الحضرة الفخيمة الحديوية ، ولكننا نعجب أكثر منه إذا رأينا الشوقيات قد انقلبت إلى شوكرات ، فأى ذوق سليم يطمئن لهذه المعاني المكررة وتلك الألفاظ النافرة : من مثل دضى أرىحى القوم . وغيرها . ولا أدري لهذا الانقلاب سببا إلا إذا صح ما يقال من أن د صبرى وسليمان ، كانا يهذبان شعر الرجل من قبل ؛ وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه . وإنما اشتهر قديما يوم كان السكاظمي في العراق والبارودي في سيلان وصبرى من مذهب شعره على ما يقال وحافظ في السوادن والرافعي لم يقل الشعر بعد على ما قيل لى ، وثبت له الشهرة لإضافته إلى الحضرة الحديوية على نحو ما يذكر النحاة في باب (الجر) بالمجاورة . . .

وكان الرافعي عنيفا في نقده هذا لأنه غيور مؤمن بنفسه وعرويته زيادة على أنه لا يعترف بالسبق لأحد عليه . وقد كان هذا المقال مقدمة للمبارك الطاحنة التي نشبت بين الرافعي وبين عدد كبير من أدباء عصره .

ومن هذه الممارك ما كان يدينه وبين الجامعة المصرية عندما أُنشئت في سنة ١٩٠٧، وقد أخذ عليها أنها لا تدرس الأدب العربي دراسة نافعة مبتكرة فنشر مقالا في جريدة «الجريدة» حمل فيه على الجامعة وعلى أساتذتها وعلى منهج الأدب فيها. فما كان من الجامعة إلا أن استجابت لمقاله ونشرت الدعوة بين الأدباء لتأليف كتاب في آداب اللغة العربية رصدت له جائزة مقدارها مائة جنيه على أن يقدم إليها بعد سبعة أشهر من تاريخ نشر الدعوة. فبدأ الرافعي نفسه في تأليف كتاب في الأدب وهو كتابه المعروف بتاريخ آداب العرب.

ودخل الرافعي في مساجلات أدبية لم يسترح منها حتى وافته المنية. ولم يكتف بمساجلاته المكتوبة بل جميع حوله جماعة من شباب طنطا المتأدين وجمل منهم منتدئ يناقشهم فيه ويناقشونه في الأدب وأدباء ذلك العصر نبغ منهم كثيرون. وقد تضمن كتابه «تحت راية القرآن» أعنف هذه الممارك وأغزرها فائدة للغة العربية.

ومن هذه الممارك رده على طه حسين عندما نقد كتابه رسائل الأحزان فأعلن الرافعي عليه الحرب ورد عليه بمقال بدأه بقوله :

«يسلم عليك المتنبئ ويقول لك :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

ولقد روي أن كيسان كاتب أبي عبيدة كان يكتب غير ما يسمع ويقرأ غير ما يكتب ويفهم غير ما يقرأه وكنت أحسب الخبر موضوعا يتملح به للظرف والنكتة أو معدولا به عن وجهه إلى ناحية المبالغة، ولكنني رأيت فيك دليلا على أنه إن لم يكن صحيحا فليس بعيدا الخ... وظل الرافعي وطه حسين في خصومتها الأدبية حتى قضى الرافعي.

أما ما كان يدينه وبين العقاد نقد بدأ على أثر مناقشة دايت بينهما في دار

المقتطف حول كتابه «عجاز القرآن»، وحول المقدمة التي كتبها سعد زغلول لهذا الكتاب وورد فيها وكأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم ، ، وبعدها بدأ الراجعي بنقد شعر العقاد في سلسلة من المقالات نشرها في مجلة المصور تحت عنوان «على السفود»، وجمعت بعد ذلك في كتاب بهذا العنوان. وبعد فترة هدوء استؤنفت تلك المعركة في البلاغ حيث كان يكتب الراجعي وفي الجهاد حيث كان يكتب العقاد. ويتميز نقد الراجعي لديوان العقاد تحت عنوان «وحى الأربعين» من أحسن ما كتب الراجعي في نقد الشعر. غير أن العقاد كان عنيفا في رده فأحرف بالمعركة عن هدفها حينما نشر في الجهاد مقاله بعنوان «أصنام الأدب» سب فيه الراجعي وحمل عليه حملة عنيفة. وبقى الراجعي منذ ذلك الحين متربصا به ينتظر الفرص كي ينال من غريمه. وواتته الفرصة عندما خرج من الوفد وكان أحد أركانها فاستخدم الراجعي السياسة كي ينال من العقاد في الأدب ونشر مقالا في كوكب الشرق بعنوان «أحق الدولة» صال فيه الراجعي وجال ثم أردف هذا المقال بمقالات أخرى في الرسالة غاظت العقاد كثيرا. وظل الرجلان على عداوتهما حتى وافت المنية الراجعي.

وبعد أن نفص الراجعي يديه من العقاد أثر أن يهجع ولو لفترة ما. غير أن هجمته لم تطل، فما هي إلا أسابيع حتى اشتبك مع حسن القاياتي وبعض الأذباء في شجار أدبي حول تفضيل الكلمة الجاهلية على الآية القرآنية وكانت الغلبة للراجعي آخر الأمر. وعندما أنشئ مجمع اللغة العربية وكان الراجعي يطمح في أن يكون أحد أعضائه دون أن ينال هذه المنزلة لصممه. في الوقت الذي كان يمكن أن يكون فيه عضوا مراسلا، ساء ذلك وهاجم المجمع في مقالات نقدية كتبها بتوقيع «الأديب الصغير»، ولم يكف الراجعي عن نقده اللاذع للمجمع إلا بعد أن رجوه أن يكف فكف.

وهكذا كان الراجعي لا ينتهي من معركة إلا ليخوض غمار معركة أخرى تصنيف جديدا إلى الأدب واللغة. . . ويمكننا أن نقول في غير

ماخرج: إن الصحافة في تلك الفترة أدت إلى الأدب خدمات جليلة ، نرجو أن تعيد كرتها من جديد ، في هذا العهد الذي ازدهر فيه الأدب ونادى فيه الكتاب الجادون بالعودة إلى الجملة العربية ذات أرواق والتعبير الصحيح والإعراض عن العابية المتفاحضة والمجمة المستغربة التي حمل لواءها جماعة الشبان المذهبيين (١) .

وكتب محمود أبورية عن معارك الرافعي الأدبية ، قال :

١ — في عدد يناير ١٩٠٥ من مجلة «الثريا» ، ظهر مقال بعنوان « شعراء العصر » ، تحدث فيه كاتبه عن يعرفهم من شعراء عصره ، وجمعهم ثلاث طبقات ، كانت الطبقة الأولى تضم أربعة على هذا الترتيب : السكاظمي والبارودي وحافظ والرافعي .

والطبقة الثانية تضم : صبرى ، وشوقي ، ومطران ، وتوفيق البكري ، ومحمود واصف ، وشكيب أرسلان ، ومحمد هلال إبراهيم ، وحفنى ناصف .
والطبقة الثالثة تضم : السكاف ، والمنفلوطى ، ومحرم ، وإمام العبد ، والحرى ، ونسيم ، ومن شعراء العراق السيد إبراهيم ، ومحمد النجف .

ثم كتب رأييه في كل شاعر مقتبسا من شعره ، يستشهدا به على ترتيبه في موضعه من طبقته . ولا يهمنا هنا إلا ما كتبه عن شوقي . قال :

« سيأخذ بعض القراء العجب إذا رأى شوقي ثانى الطبقة الثانية ! وهو هو شوقي شاعر الحضرة الخديوية ، ولكننا نمجب أكثر منه إذا رأينا الشوقيات قد انقلبت إلى شوكلات ، فأى ذوق سليم يطمئن إلى هذه المعاني المكررة ، وتلك الألفاظ النافرة من مثل (قضى أرىحى القوم) وغيرها ولا أدري لهذا الانقلاب سببا ، إلا إذا صح ما يقال من أن

(١) المساء عدد ١٩ / ١١ / ١٩٥٩ - من مقال الأستاذ عبد العاطى جلال .

- ٣٨٥ -

صبرى وسليمان كانا يهذبان شعر الرجل من قبل ، وهو قول لأجزم به
ولا أرفضه

« وإنما اشتهر قديما يوم كان الكاظمى فى العراق ، والبارودى فى
سيلان ، وصبرى من مهابى شعره على ما يقال ، وحافظ فى السودان والرافى
لم يقل الشعر بعد ، على ما قيل لى ، وأثبتت له الشهرة بإضافته إلى الحضرة
الحديوية على نحو ما يذكره النحاة فى باب الجر بالمجاورة

ولم يكده يظهر هذا المقال حتى كان له دوى هائل ، وقام له الشعراء
وقعدوا ، وتناولته الصحف بالحديث ، وانتهى أمره إلى الحديو عباس لأنه
يمس شاعره ، وتسكلم عنه الأستاذ الإمام محمد عبده فى مجلسه .

وقال الرافى : وغضب السيد توفيق البكرى واستعان بالمرحوم السيد
مصطفى المنفلوطى . وشمر المنفلوطى فكتب مقالا فى « مجلة مركيس » ،
يعارض به مقال « الثريا » ، وجعل فيه البكرى على رأس الشعراء ، ومدحه
مدحا يرن رذينا . وقد نشر المنفلوطى مقاله هذا فى الطبعة الأولى من كتاب
« النظرات » ، الذى طبع بمطبعة المعارف سنة ١٩١٠ .

ولا نعجب أن يهتم الحديوى عباس بمقالة مجلة « الثريا » ، لأن أحمد شوقي
كان شاعره ، فهو لا يقبل بحال أن ينال أحد من مقامه ، ولا يتقدمه فى الطبقة
شاعر ، بل يريد أن يكون أمير الشعراء كما كان هو أمير البلاد ، ومن أجل
ذلك عناء أن يصبح شاعره الثانى فى الطبقة الثانية .

أما اهتمام الإمام محمد عبده ، فلأنه كان إماما فى الأدب كما هو إمام فى
الدين ، ولأن حافظا كان شاعره ، فقد سره أن يتقدم فى الطبقة على
شاعر الأمير .

٢ - أما الحركة الأخرى فكانت من أجل النشيد الوطنى . وقبل أن
(٢٥ - الأدب العربى ج ٢)

نقص لك أمرها ، نبين لك أن الرافعي كان حين وقوعها قد بلغ أمدا بعيدا من التفوق في نظم الأناشيد الوطنية والدينية والاجتماعية بحيث لا يستطيع أن يجاريه في هذا المضمار شاعر آخر .

ومن أناشيده الرائعة نشيد « حماة السلام » ، ونشيد « الاستقلال » ، وغير ذلك . وقد استضافت شهرته في الأناشيد .

وبلغ من نبوغه في صوغ الأناشيد أن وضع بحرا جديدا من الشعر أنشأ به نشيد المدرسة الثانوية في طنطا وسمى هذا البحر « قرع الطبل » ، وأشار عليه صاحب جريدة « المقطم » أن يسميه « البحر المتفجر » ، ومطلع هذا النشيد :

مجدا مجدا مدرستي مدرستي مجدا مجدا
عن علي ، عن تريتي مدرستي حمدا حمدا

وإذا كان الكلام في معركة هذا النشيد طويلا ، فإننا نختصره بما كتبه الرافعي نفسه . قال رحمه الله في الكتاب الذي أنشأه في ذلك :

« في شهر يوليو سنة ١٩٢٠ نشأت في مصر لجنة باسم (لجنة ترقى الأغاني) جعلت فاتحة عملها أن نشرت في الصحف تسأل القراء وأهل الأدب أن يضعوا أنشودة قومية للبلاد لتسكون رمزا خالدا لما يخلج في صدر هذه الأمة من الطموح إلى المحل الأرفع اللائق بمكانها في العالم ، وحددت أول سبتمبر آخر ميعاد لقبول ما يرسل إليها ، وجعلت للفائز مائة جنيه . » ومن البديهي أن يكون الرافعي ، وكفايته في وضع الأناشيد ما وصفنا ، أول ومن يتقدم بنشيد هذه اللجنة ، فقدمه قبل أن ينقضي الموعد بأيام . وبينما هو ينتظر الحكم في الأناشيد التي قدمت للجنة الأغاني ، إذ بها تعلن أنها مدت الأجل شهرا . وكان السبب في ذلك أن يتقدم شوقي بنشيد من عنده . ولكن شوقي وإن كان شاعرا كبيرا ، فإنه من الذين لا يحسنون نظم الأناشيد ، وليس له قدم في ذلك ! ولكنه تحت إلحاح اللجنة ، قدم نشيدا

قدما كان قد نظمته لفرقة عكاشة التمثيلية وحكمت له اللجنة بالجائزة . وكان الرافعي قبل أن يظهر هذا الحكم قد انتزع نشيده منها وأعلنه بين الناس ملحنًا ، فكان له أثر بعيد ، ثم أعلنها حربا شعواء على هذه اللجنة وعلى نشيدها الذي اختارته . وبعد أن انتقد أعمال اللجنة وأهملاتها ، أخذ ينتقد شوقي ونشيده .

وعما قاله في شوقي : « أما صاحب النشيد الذي اختاروه ، فهو الشاعر المشهور أحمد شوقي ، ولا يكابر أحد أنه في محسن ، إذ الشعر وكده وصناعته ، وهو فارغ له وفارغ إلا منه ، ولسمكته كثيره من الشعراء يقع في كلامه الجيد والردى ، ثم الغث والبارد ، والثقيل والفاتر ، وعلى هذا الأسلوب جرى الرافعي في نقد نشيد شوقي حتى وضع في ذلك كتابا يعد آية في النقد لولا عبارات شديدة انبثت في ثناياه :

على أن الرافعي قد انصف شوقي بعد وفاته في الكلمة الرائعة التي كتبها في ترجمته بناء على طلب مجلة « المقتطف » ، وهذه الترجمة لم يكتب مثلها لشوقي ، وهي منشورة في عدد نوفمبر من « مقتطف » ، سنة ١٩٣٢ .

ألف الرافعي كتب عديدة منها :

١ — ديوان شعره - ثلاثة أجزاء .

٢ — تاريخ آداب العرب الذي ألفه عام ١٩٠٩ و ١٩١٠ ، ونشره عام

١٩١١ وهو في الثلاثين من عمره .

وقبل هذا الكتاب بترحاب هديد في الأوساط الأدبية ولا سيما أن طلبة الدراسات العربية في ذلك الوقت كانوا في مسيس الحاجة إليه لعدم وجود مراجع وافية كاملة في هذا الحقل الأدبي ، وذكر أسنان الجليل أحمد

لطفي السيد في خطاب له إلى الراجعي أنه قضى أسبوعاً يخطب عنه في مجالس العاصمة كما كتب عنه يقول : « إن الكتاب يدل على أن المؤلف قد ملك موضوعه ملكاً تاماً ، وأخذ بعد ذلك يتصرف فيه تصرفاً حسناً ، وأما أسلوب الراجعي في كتابه فإنه سليم من الشوائب الأعجمية التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين فكانى وأنا أقرأه أقرأ من قلم المبرد في استعماله المساواة ، وإلباس المعاني ألفاظاً سائغة مفصلة عليها ، لا طويلة تتمتع فيها ولا قصيرة عن مداها تؤدي ببعض أجزائها ، .

تلك كانت شهادة أستاذ الجامعة ومديرها الأسبق في كتاب الراجعي حامل الابتدائية ، وإنها لشهادة جديرة بالتسجيل ، تدل على علو كعبه في ميدان الأدب وتاريخه وقد حققت الأيام نبوءة الأستاذ لطفي السيد فظلت الجامعة القديمة وظل طلابها القدماي ، ينتهلون من هذا الكتاب انتهاً لا حتى قامت غير وأحداث ، وكلف الطلاب دراسة غيره من الكتب إلا أننا لا بد أن نقولها كلمة للتاريخ وهي أن كتاب الراجعي هذا وكتاب جرجي زيدان مؤسس دار الهلال في تاريخ آداب اللغة العربية قد سدا نقصاً كبيراً في هذا المحيط لا يمكن لمؤرخ الأدب أن يغفله بحال من الأحوال .

٣ - وكتب الراجعي قصة حبه في (أوراق الورد) وهي مجموعة من الرسائل العاطفية المتدفقة التي تصور لواعج قلبه وتباريح هواه وتوضح أسلوبه ولطفته وصباوته ، وتعرض نفسه على القارئ ساطعة ناصعة لا تحجبها حجب ولا توارىها أستار ، كما تبين المعاني السكينة وراء لغة الحب في اللغات والنظرات والابتسامات .

وسمى الراجعي كتابه (أوراق الورد) لأن صاحبه كانت تحدنه دائماً عن الورد وعمر الورد وتحذره أن تكون حياته متدلة كالوردة وقد وضعت وردتها النادية على صدرها ولكن على معان في القلب كأشواكها .

- ٤٨٩ -

٤ - وعلى هذا النحو كتب الرافعي (رسائل الأحزان) وتضم عواطف نار وفتنا ما ليحدث منها تاريخ ، وسكنت بعد ذلك ليحدث منها شعر وكتابة ، ويؤخذ من رسائله أنها من وحى رجل وامرأة كأنما كانا ذرتين متجاورتين في طينة الخلق الأثرية ، وخرجتا من يد الله معا ، هي بروعتها ودلالتها وسحرها ، وهو بأحزانه وقوته وفلسفته ، وقد سماها (رسائل الأحزان) لا لأنها من الحزن جاءت ولكن لأنها إلى الحزن انتهت ، ثم لأنها كانت من لسان كان سلبا ترجم عن قلب كان حربا ، ثم لأن هذا التاريخ كان ينبع كالحياة ، وكان كالحياة ماضيا إلى قبر ..

٥ - وكتب الرافعي كتاب (السحاب الأحمر) وضمنه خواطر أخرى في الحب والمرأة والقضاء والقدر كما كتب (تحت راية القرآن) وهو مجموعة من المقالات في الأدب العربي والرد على كتاب (الشعر الجاهلي) للدكتور طه حسين وسجل في هذا الكتاب رأيه في التجديد ودافع عنه في إرادة وتصميم .

٦ - وكتب الرافعي كذلك كتاب (المساكين) ونشر فيه فصولا عن الفقر وماهيته لا لحوه ولكن للصبر عليه ، ولا من أجل البحث فيه ولكن للعزاء عنه ، وعن الغنى وما إليه ، لا رغبة في إفساده على أهله ، ولكن لإصلاح ما يفهم منه غير أهله ، وقد تجلّت روحه الرفيعة في مقالاته عن الشيخ علي والفقر والفقر وما إليها ، ومن نجواه إلى القبر قوله :

واها أيها القبر لا تزال تقول لكل إنسان مقالا ، ولا تبرح كل الطرق تفضي إليك فلا يقطع بأحد دونك ، ولا يرجع من طريق راجع ، وعندك وحدك المساواة ، فما أنزلوا ، قط ، فيك ملكا عظامه من ذهب ، ولا بطلا عضلاته من حرير ، ولا أميرا جلده من دياج ، ولا وزيرا وجهه من حجر ، ولا غنيا جوفه خزانة ، ولا فقيرا علقته في أحشائه غلالة) .

٧ - ومن آثار الرافعي الرائعة كتاب (وحى القلم) وهو مجموعة من المقالات

- ٣٩٠ -

والقصص والاحاديث الدينية كان قد نشرها في الصحف والمجلات مثل مجلة الرسالة والمتطف ، ثم عن له أن يجمعها في كتاب ومنها ما يتناول مشاكل الأسرة والمجتمع أوبتعرض للتاريخ ؛ وظهر في ثلاثة أجزاء .

٨ - وألف الرافعي بعض القصص مثل (الدرس الأول في علبة كبريت) التي نشرها عام ١٩٠٥ وقصة سعيد بن المسيب التي نشرها في الرسالة عام ١٩٣٤ .

ويؤخذ من هذه القصص أن أغلبها ذو أصل تاريخي أو واقعي ، على أنها تلتزم الفن القصصي التزاما ، ويمكن إلحاقها بالآثار القصصية الكبرى في الأدب العربي ، بيد أن الرافعي في حديث لطائشة استطاع أن يحلو نفسية فتاة من فتيات الليل في صورة خلاصة جذابة ، معجبة عجيبة ، استطاع أن يفوس إلى أغوار نفس هذه الفتاة ، ويرسم للفارص صورة عن هذه الحياة الآثمة التي انزلت إليها هذه البريئة انزلاقا ، وجعل يستدر عليها الرحمة بدلا من أن يصب عليها اللعنات .

٩ - ونظم الرافعي الشعر صبييا وشابا ، وعندما نشر حافظ إبراهيم ديوانه لأول مرة عام ١٩٠٣ عكف الرافعي على كتابة مقدمة ديوانه .

وقال الرافعي عن نفسه في مقدمة ديوانه إن هذا الشاعر - يقصد نفسه - يمتاز بولعه الشديد بالغزل ، ولوغه فيه أسمى ما يبلغه النظم ، وله مزية أخرى وهي غوصه على المعاني في الأغراض التي لم تطرق وكثيرون يمدونه شاعر مصر .

١٠ - وكتابه حديث القمر .

١١ - وصدر له ، إعجاز القرآن ، .

— ٣٩٩ —

١٢ — وعلى السفود .

١٣ — ونشيد سعد زغلول .

١٤ — وبعد وفاته بطويل نشر الشيخ محمود أبو رية «رسائل الرافعي» ،
وكتب عنه الأستاذ كمال نشأت كتابا نشر في سلسلة أعلام العرب وهو
العدد الحادى والثمانون .

ونشر العريان كتاب حياة الرافعي .

ونشرت الدكتورة نعمات فواد كتابا في نقد الرافعي بعنوان «دراسة
في أدب الرافعي» .

وكتب كمال يوسف الحاج رسالة عنه بعنوان مصطفى صادق الرافعي
وأدبه قدمها إلى الجامعة الأمريكية في بيروت .

وفي كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عدة رسائل عن الرافعي وأدبه .

— ٨ —

ويقول العقاد في الرافعي : لئن كتبت عنه مرات أن له أسلوبا جزلا ،
وأن له نفحات من بلاغة الإنشاء تسلك في الطبقة الأولى من كتاب
العربية المنشئين .

وقلت إلى جانب ذلك لئن أنكر عليه فلسفة البحث وصحة المنطق
ودقة القياس .

فهل كان في وسمى أن أرى في أدب الرافعي غير هذا الرأي أو أشهد له
غير هذه الشهادة ؟

وهل كان في وسمى بعد قراءة أرسطو وأفلاطون وابن سينا وكانت
وشوبنهاور وهيوم ، أن أحسب الرافعي من كبار المناطقة مع حسنى إياه من
كبار المنشئين ؟

- ٣٩٢ -

فأنا قد شهدت له بالبلاغة الإنشائية ، وأنكرت عليه الفلسفة المنطقية .
لأننى أستطيع أن أسلكه مع الملاحظ وعبد الحميد ، ولا أستطيع أن أسلكه
مع كانت وابن مينا وهيوم .

ومن الذى يستطيع غير ذلك ولو كان من أصدق الأصدقاء ؟

فالذى قلته فى قياس الرافعى لا يقدر الصديق على أن ينفيه أو يقول
بنقيضه . إلا أن تكون الصداقة على غير الحق والإنصاف .

ولو قنع منى الرافعى بأن أشهد له بالبلاغة ، وأن أنقد قياسه وبحته على
النحو الذى تقدم ، لما كانت خصومة ، ولا كان جدال ، لكنه اعتد رأى
فيه تجاهلا ولة إنصاف ، وزاد قاعته من العداوة ورصد له مارصد للأعداء
وهذا أصل الخلاف .

أسلوب طه حسين في النثر الفني

١٨٨٩ — الأحد ١١/٣/١٣٩٣ هـ : ٢٨/١٠/١٩٧٢

— ١ —

طه حسين مزاج قوى بين حضارة الشرق وحضارة الغرب ، وعصارة
طبية من مهادين مختلفين : الأزهر وجامعة باريس .. ومن تبع المعرفة الإنسانية
نهل طه حسين من ثقافة الشرق والغرب ، وأجاد في فهم الآداب القديمة
والحديثة .

وتركز ملامح شخصية طه حسين في فكره الحر المستقبل ، وروحه الخير
العلوم ، وهيامه بالفن والآداب والجمال (١) .

ويمثل طه حسين ومحمد حسين هيكل (٢) ومصطفى عبد الرازق وعبد الحميد

(١) ٣١ - ٣٣ الهلال عدد فبراير سنة ١٩٦٦ من مقال لمحمود تيمور .

(٢) ولد الدكتور هيكل في ٢٠ أغسطس سنة ١٨٨٨ بقرية كفر غنام إحدى
قرى مديرية الدقهلية وكان والده من الأثرياء فبعث به والده في سن الخامسة
إلى كتاب القرية فلما أتم حفظ القرآن أرسله إلى القاهرة فاستطاع في سنة
١٩٠١ أن يحصل على الشهادة الابتدائية ثم دخل مدرسة الخديوية وحصل على
البكالوريا سنة ١٩٠٥ وقرر السفر إلى إنجلترا لدراسة الهندسة ولكن الأستاذ
لطفى السيد ، وكان على صلة بأهله ، اختار له دراسة الحقوق فنزل على رأى
أستاذه وبقي في القاهرة ليتم دراسة الحقوق في مصر وتخرج فيها سنة ١٩٠٩
وسافر إلى فرنسا للحصول على الدكتوراه من السوربون وكانت رسالته عن
« دين مصر العام » سنة ١٩١٢ عاد بعدها إلى مصر واشتغل بالمحاماة وفتح
مكتباً له في المنصورة .

وكان هيكل أبرز كاتب في وصف الطبيعة وتنته قصته « ذئب » خيد
دليل على هذا وكانت هذه القصة التي كتبها وهو في الخارج هي ثمرة =

بلدوى ومصطفى مشرفة وأحمد أمين وأمين الخولى وعبد الوهاب عزام والعقاد
وأحمد حسن الزيات ومنصور فهمى مدرسة جديدة فى الفكر المصرى
المباصر .

ومنهج طه حسين الذى يصطنعه فى بحثه والذى سار على ضوئه فى دراسة
الشعر الجاهلى منهج « ديسكارتى » نسبة إلى ديسكارت الذى شغف طه حسين
بفلسفته وتأثر بها (١) .

ولطه حسين آراء ، ومؤلفات عديدة فى الأدب والنقد والمجتمع .

ومن أسانذة طه حسين سيد بن على المرصنى وحفى ناصف والشيخ محمد
المهدى وأحمد زكى باشا ، وأخذ عنهم فهم النص ؛ وتذوق بلاغته ، والمستشرق

== الخنين إلى الوطن ، فالحنين وحده هو الذى دفع به لكتابة هذه
القصة وزينب هى قصة شبابه كما يقول ، وقد أتم كتابتها فى سنة ١٩١١ وتعتبر
« زينب » نقطة تحول وانطلاق فى الأدب العربى الحديث فهى أول رواية
عربية ، كما أنها أول رواية اتجهت إلى حياة الفلاحين وجمال الأرض وفتحت
المجال أمام كتابنا المعاصرين .

وكان هيكىل عضوا فى حزب الأحرار الدستوريين وعمل رئيسا لتحرير
جريدته « السياسة » كما نشرت له قبل ذلك مقالات كثيرة فى « الجريدة »
و« السفور » و« المقتطف » وأهم ما أنتجه هو رواية زينب ، وجان جاك روسو ،
وعشرة أيام فى السودان وتراجم مصرىة غربية ، والسياسة المصرىة ، والانقلاب
الدستورى ، ونورة الأدب .

ومات هيكىل فى ٨ ديسمبر سنة ١٩٥٦ بعد حياة حافلة أدى فيها للأدب
والسياسة خدمات جليلة .

(١) ص ٧ - مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٦٦ من مقال لسهير القلاوى بعنوان :
استبأذى طه حسين

للبنو والمستشرق فيبت وأخذ عنهما فهم الأدب العربي وأطواره وكل المقومات الأدبية التي تأثر بها هذا الأدب ، وفي فرنسا حضر محاضرات فوكو في علم النفس في جامعة موبلييه ، ومحاضرات إميل دوركايم وشلستان بوجليه في علم الاجتماع، وتحت إشرافهما كتب رسالته في الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون ، وقد درس طه حسين الفكر اليوناني القديم وتأثر به ، كما تأثر بابن خلدون وأبي العلاء ، ويحتذى حذو أحمد لطفي السيد في تفكيره (١).

(١) ولد في ١٥ يناير ١٨٧٢ بقرية دبرتين بمديرية الدقهلية وكان والده حمدة هذه القرية .

وعندما بلغ الرابعة من عمره دخل كتاب القرية ، ومكث فيه ست سنوات تعلم فيها القراءة والكتابة . ثم التحق بمدرسة المنصورة الابتدائية حيث أمضى بها ثلاث سنوات وأتم تعليمه الابتدائي .

سافر إلى القاهرة والتحق بالمدرسة الخديوية .. وحصل على البكالوريا عام ١٨٨٩ . وكان أثناء وجوده بالمدرسة لا يخرج منها في يوم الإجازة رغبة في التوفر على قراءة بعض الكتب العلمية والأدبية .

التحق بمدرسة الحقوق حيث عرف الشيخ محمد عبده .. ثم سافر إلى استنبول عام ١٨٩٢ وهو ما زال طالباً ، وفي ذلك الوقت كان الخديوي عباس حلمي الثاني يزور الاستانة وهناك وجد بعض المشهورين من المصريين فتعرف عليهم .. وكان من بينهم الشيخ علي يوسف وسعد زغلول وحفني ناصف .

أتم دراسته الثانوية عام ١٨٩٤ وعين كاتباً في النيابة بالهــاهرة بمراتب قدره خمسة جزيئات مصرية . ثم سكرتيراً للنائب العمومي ثم منتدباً للنيابة ببني سويف حيث التقى بصديقه عبد العزيز فهمي . واتفقا على إنشاء جمعية مصرية تهدف إلى تحرير البلاد من الاحتلال البريطاني .

استقال من النيابة واشتغل بالصحافة فأنشأ «الجريدة» عام ١٩٠٧ وأصبح سكرتيراً عاماً لحزب الأمة . واشترك في ثورة ١٩١٩ .. واشترك في تأليف حزب الوفد المصري .

- ٢٤٦ -

وفى كتب طه حسين: أديب ، الحب الضائع ، فصول فى الأدب والنقد
ألوان ، من بعيد ، لحظات ، صوت باريس ، صور من تأثره بالثقافة الفرنسية.
وتد اشترك طه حسين فى ترجمة كتاب الواجب لجون سيمون من
الفرنسية ، وترجم « نظام الآئينيين » لأرسطو من اليونانية ، وروح التربية
لفوستاف لوبون من الفرنسية ، ومن مؤلفاته . تجديد ذكرى أبى العلاء ،
وقادة الفكر ، وفى الشعر الجاهلى ، ومن كتبه : من حديث الشعر والنثر ،
وحديث الأربعاء ، والأيام ، والمتنبى .

- ٢ -

وطه حسين فرنسى فى أسلوبه ، فالجمله عنده وسط وأطراف ، ولعباراته
انسجام وازنان ، وهندسة كلامه موسيقى هى أظهر ما يميز أسلوبه من الجانب
الفنى ، ونثره يشبه نثر ملتن ، وهوفنان بارع شاعر بسطوة فنه يعتمد استعمال
مواهبه ليكون لأسلوبه أكبر الأثر ، بما يحشده فيه من محسنات وحيل بيانية
أو خطابية ، كالتكرار والاستنزاء وتساؤل العارف ، مع الحرص على النبض
الموسيقى وسلسلة الحركة ، وتوازن الإيقاع فى أسلوبه والتدرج فى التصوير ،
وموسيقى طه حسين فى أسلوبه وهندسته للجمله هما أوضح خصائص أسلوبه ،
وينجح طه حسين فى الوصف عندما يتخلى عن تقاليد الأسلوبية وينزل
من قارنه منزلة الصديق .

إن أسلوب طه حسين فردى متميز الشخصية فقد تأثر فى مطلع حياته
بالمنفلوطنى فى أسلوبه وبأحمد لطفى السيد فى تفكيره .
ومذهب طه حسين فى النثر الفنى هو تطوير لمذهب المنفلوطى ،

== وكان له فضل كبير فى إنشاء الجامعة المصرية وقد كان أول مدير لها
بعد إنشائها .

تخرج على يديه معظم شيوخ الفكر والأدب فى بلادنا فكان بحق
« أستاذ الجيل » ، وتوفى فى ١٩٦٣

لخصائص الأسلوب عندهما تسكاد تكون واحدة ، مع مقدرة طه حسين الفائقة .

وصلة طه حسين بأدب المنفلوطى صلة وثيقة ، حتى إنه كتب ثلاثاً وعشرين مقالة في نقد النظرات ، ونشرها في مجلة اللواء ثم العلم الذى صدر فى مارس ١٩١٠ ، ومع ذلك لحب طه حسين فى مطلع حياته لأدب المنفلوطى جد شديد ، وكان طه حسين يقول : « لقد كنت أمقت المؤيد ، كل المقت إلا يوم يذشر فيه نظرة ، أو أسبوعية ، فقد علم الله أنى كنت أشغف به كل الشغف وأقبل عليه كل الإقبال » (١) ، وقد أشاد طه حسين بالمنفلوطى كذلك فى بعض أحاديثه التى لم تجمع فى كتاب بعد (٢) .

وطه حسين صاحب مدرسة جديدة ، سار فى أثره الكثيرون من أعلام الكتاب ، كما نهج نهجه تلامذته الجامعيون وهم رمز النهضة الأدبية المعاصرة فى الشرق العرب كله (٣) .

ومن تلامذة طه حسين سهير القلباوى ومحمد مندور وشوقي ضيف ومحمد صقر خفاجة ؛ وسواهم (٤) .

(١) راجع ٨٧ و ٨٨ الهلال عدد فبراير ١٩٦٦ .

(٢) ص ٨٨ المرجع نفسه .

(٣) ١٢ و ٨٢ مع طه حسين - لسانى الكيال سلسلة اقرأ عدد ١١٢ .

(٤) توفى الدكتور طه حسين فى يوم الأحد الموافق الثامن والعشرين من تشرين الأول (أكتوبر ١٩٧٣) عن عمر يناهز الرابعة والثمانين . وقد انتقل الكاتب الكبير إلى رحمة ربه بعد يوم من نيله جائزة حقوق الإنسان من الأمم المتحدة تقديراً لما قام به من جهود أدبية ، أغنت الفكر الإنسانى .

وكان الدكتور طه حسين قد شق طريق الأدب بنور بصيرته بعد أن =

- == حرمته الطيبة البصر ، فأنهى دراسته في جامعة السوربون بفرنسا وألف وكتب سبعين كتابا ، أحدثت ثورة في الفكر العربي الحديث .
- كما تولى في عهد الملك فاروق وزارة المعارف لمدة قصيرة ، وهو يقول :
- إن العلم ضرورى كالماء والهواء .
- ونال جائزة الدولة - التقديرية هو وأحد لطفى السيد في ١٩/١١/١٩٥٩ .
- ولد طه حسين في مغاغة في صعيد مصر ١٨٨٩ .
- فقد بصره وهو في نحو الثالثة (كما يقول عن نفسه في « الأيام » .
- دخل الأزهر في ١٩٠٢ وتركه في ١٩١٢ .
- نال أول دكتوراه من الجامعة المصرية في ١٩١٤ على رسالته « تحديد ذكرى أبي العلاء » .
- سافر دارسا إلى فرنسا ونال في ١٩١٨ الدكتوراه على رسالته : « الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون » .
- بدأ حياته الصحافية في ١٩١٠ في « الجريدة » ، وفي ١٩٢٣ تفرغ للصحافة في جريدة « كوكب الشرق » .
- اختير عميدا لكلية الآداب من ١٩٣١ إلى ١٩٣٣ .
- عين في ١٩٥٠ وزيرا للمعارف .
- ألف كتباً كثيرة منها :
- الأيام - في الأدب الجاهلي - ذكرى أبي العلاء - مع أبي العلاء في سجنه - حديث الأربعاء - دعاء الكروان - الحب الضائع - على هامش السيرة - مع المتنبي - من حديث الشعر والنثر - أحاديث في النقد - مستقبل الثقافة في مصر - علي وبنوه - الفتنة الكبرى - في الصيف - من الأدب اليوناني التتيلي - مذكرات طه حسين . الخ . . .
- وكتب مقالات فكرية وسياسية ومحاضرات كثيرة .

— ٣٩٩ —

— ٣ —

ويقول الرافعي في طه حسين :

طه عجيب التكوين جليل المواهب ، وهو مدين بذبوغه لتوقد ذهنه ودقة حسه وقوة ذاكرته ولباقة حديثه ومزايا عاهته . . ولو أنه انتهى كما بدأ لكان اليوم أحد عباقرة الدنيا . . ولكنه بلغ المنزلة المرجوة قبل الأوان لأسباب غدير طبيعية ، فأعفى طبعه ، وأطمأن إلى منصبه المضمون ومجده المكنسب .

عليه علم الأدب يأخذ من كل شيء بطرف ، وأدبه أدب الصحافي تصرفه السرعة عن الإجادة ، وأسلوبه أسلوب الوادي المنحدر يشتد جريانه ويقل عمقه . .

« ذهنه لماع الذكاء ولكنه لا ينفذ وقرينته واسعة الحيلة ولكنه لا يتخلق ، لذلك تجده مغسول الكلام لا أثر فيه لروعة الفن ولا لبراعة الفكرة ولكنه قوى الشخصية جياش الحركة عذب السياق جميل العرض ، وهو أشبه شيء بمهندس العرض في بيوت التجارة يعرض البضائع في « البقينات » منسقة على نظام يملك البصر ، ولكنه تظل بعد التفصيق كما كانت قبل التفصيق ، ملك خيره ، وأحسبه إذا تنفس به العمر على هذه الحال يعود رجلا له رأى مسموع في التأديب ، ولكن ليس له أثر خالده في الأدب ، ويلوح لي أن طه تموزه العقيدة التي تحول بينه وبين التناقض بين ما يقول ويفعل . »

« أما العقاد فأكرمه واحترمه : أكرمه لأنه شديد الاعتداد بنفسه . قليل الإنصاف لغيره ، ولمله أعلم الناس بمكان من الأدب ، ولكنه ينفس على قوة البيان فيتجاهل حتى لا أجرى معه في عنان .

« واحترمه لأنه أديب قد استملك أداة الأدب ، وباحث قد استكمل عدة البحث ، قصر عمره على القراءة والكتابة فلا ينفك بين كتاب وقلم ،

— ٤٠٠ —

ومن آفة الذين يديمون النظر في كلام الناس أنهم يفقدون استقلال الفكر
وابتكار القريحة ، وليس كذلك العقاد ، فإن رأيه لقوة عقله وسلامة طبعه
يظل متميزا عن رأى الكتّاب مهيمننا عليه ، يؤيده أو يفنده ، ولكنه
لا يسمح له أن يذوب فيه أو يتأثر به .

د أسلوب العقاد أسلوب الأديب الحكيم ، تبرز فيه الفكرة الدقيقة في
محتلى من الفن الرفيع ، فيجمع بقوة تفكيره ودقة تعبيره طرفى البلاغة . .
والعقاد مخلص لفنه فلا يخرج للناس مالا يرضاه ، فهو لذلك أبعد الأدباء
عن استغلال شهرته واستخدام إمضائه .

أسلوب العقاد

العقاد الكاتب تسنده أصالة كبيرة وثقافة واسعة وخبرة وتجربة للحياة ، ويعد أكبر كاتب عربي معاصر كما يقول شوقي ضيف (١) ، وكتابات تشيع فيها روح فلسفية قوية ، وتحدث الناس عن عبقرياته طويلاً (٢) ، وقد شغل العقاد الناقد الكثير من الدراسات والدارسين (٣) ، والدراسات الأدبية عند العقاد متنوعة ، ومنها دراسته عن « ابن الرومي » وقد استخدم مذهب التحليل النفسى فيها في فهم حياة الشاعر ، وكذلك دراسته الأصيلة عن المتنبي في كتابه « مطالعات » .

وقد عاش العقاد يرض الشعر الحر ، ويدافع عن العربية . ويقول عثمان أمين (٤) فيه : العقاد أديب وفيلسوف ومن المفكرين المعدودين ، وكتابات تزود المكتبة العربية بذخيرة رائعة من مختلف الثقافات ، وأدبه يتميز بالأصالة والاحتفال بالتجربة والمعاناة ، والتعبير الجليل عن الشعور الصادق والأدب ماهو إلا محاولة للفهم بتجربة شاملة ، وتفكير الأديب ماهو إلا جزء من الحياة ونوع من الآبوة . والعقاد باحث معتد برأيه وناقد نافذ البصيرة ، وجدلى بارع الحجّة . والعقاد يرفض المحاكاة ، والفن عنده مراتب بحسب وفرة نصيبه من الحرية والإبداع والبعد عن المحاكاة (٥) .

(١) ٥٧ مع العقاد - سلسلة أقرأ - لشوقي ضيف - عدد ٢٥٩ .
(٢) راجع في مجلة الأزهر عام ١٣٨٦ مقالات لنهات فؤاد عن عبقریات العقاد الإسلامية .

(٣) راجع كتاب عبد الحى دياب الضخم « العقاد ناقدًا » ، وهى رسالة نال بها الماجستير من دار العلوم وكان يكتب فيها فى حياة العقاد .

(٤) راجع ص ١٣ وما بعدها من كتاب نظرات فى فكر العقاد لعثمان أمين .

(٥) مجلة القافلة - رمضان ١٣٨٥ هـ - من مقال لذكرياً إبراهيم .

(٢٦ - الأديب العربى ج ٢)

— ٤٠٢ —

والعقاد يربط الجمال بالحرية ، وكان ذلك رأى شلى الشاعر الإنجليزى الكبير ، وقد توسع العقاد فى معنى الحرية ، فلم يقتصر على فهمها بالمعنى الإرادى البشرى ، بل جعلها تنسج لبعض الأشياء الطبيعية المائلة ؛ فالجمال والحرية عنده وجهان لحقيقة واحدة ، ويربط الجمال بالحياة أيضا من خلال وسيط مهم هو الحرية .

والعقاد مع ما بلغه من المنزلة العالية فى النثر الأدبى ، ومع ما أحدثه من التطور فى الأسلوب ، هو شاعر ، وشاعرية العقاد يمثلها ديوانه بأجزائه الأربعة ، التى سماها : يقظة الصباح ووهج الظهيرة وأشباح الأصيل وأشجان الليل ؛ وقد أعاد نشر هذه الدواوين عام ١٩٢٨ م .

ثم نشر للعقاد ديوانه : وحى الأربعين وهدية الكروان عام ١٩٢٣ ، وفى عام ١٩٢٧ نشر ديوانه عابر سبيل ، وفى عام ١٩٤٢ نشر ديوانه « أعاصير مغرب » وكان قد نيف على الحسين من صمره ، وفى عام ١٩٥٠ نشر ديوانه « بعد الأعاصير » وهذه كلها ثروة شعرية أصيلة تمثل جانب تجديديا واضحا فى شعرنا المعاصر .

أحمد حسن الزيات وأسلوبه الأدبي

١٨٨٥ - ١٧ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ : ١٣ يونيو ١٩٦٨

- ١ -

ويقف الزيات أمام الأسلوب وقمة الصانع الماهر ، يتخير له ما شاء ذوقه أن يتخير من لفظ رفيع ، وخيال بديع ، وبيان بليغ ، وبكاد يرجع بأسلوبه إلى مدرسة البديع الحمداى فى النثر، وجملة موقعة ومصبوغة بأصباغ كثيرة من الحلى الجمالية البارعة .

ويرى الزيات أن الصدق فى الفن هو سر بلاغته ، وهو فى الأدب وضع اللفظ فى موضعه ، ووصف الشئ بصفته ومطابقة الكلام لمقامه .

وقد سافر الزيات إلى باريس ، ونهل من ثقافة الغرب بعد أن تزود من ثقافة الأزهر ، وترجم رفائيل وآلام لرتز ، وكان له من الإلمام بأدب العرب وحكمة الشرق وفلسفة الإسلام . ما جعله طرادا مستقلا فى النثر المعاصر .

والزيات يربط الجمال بخصائص ثلاثة : القوة والوفرة والذكاء ، وكلمة الذكاء عند الزيات مرادفة لكلمة الحرية عند العقاد ، فإن كلا منهما يرى فى الجمال الطبيعى نظاما دقيقا يحكم يدبر عن تلاؤم وسائل الحياة مع غايتها ، وهو يربط جمال الطبيعة بانطلاقها وحريتها كما فعل العقاد .

والزيات يرى أن الجمال الصناعى لابد له من القيود ، وعلى الفنان العمل على إخفاء تلك القيود حتى تظهر فى أعماله السمة الدالة على الطبع والإلهام الحر ، ومن ثم رفض نظرية التقليد - المحاكاة - فى الفن ، فالجمال الفنى عنده أسمى من الجمال الطبيعى (١) .

(١) مجلة القافلة - رمضان ١٣٨٥ هـ ، من مقال لزكريا إبراهيم .

وتوفى الزيات عن ثلاث وثمانين سنة صباح يوم الخميس ١٧ ربيع الأول ١٣٨٨ هـ ١٣ يونيو ١٩٦٨ ، وقد درس في الأزهر وتلمذ على الشيخ سيد بن علي المرصفي ، ثم عمل مدرساً بمدارس الفرير بالخرنفس ، وترجم حكم لافونتين شعراً وآلام فرتر لجيته ورفائيل للامرتين نثراً ، وقضى ببغداد عدة أعوام أستاذاً في دار المعلمين العليا ، وأصدر مجلة الرسالة بعد عودته من بغداد ، وروى في كتابه وحى الرسالة ثلاث قصص من حياته ، قصة حبه لزميلته الفرنسية فرناند ، وقصة حبه للحسيناء المصرية التي تزوجها بعد ، وقصة حبه للفتاة العراقية لورا . . وهو من مواليد قرية كفر دميرة القديم مركز طنطا بمحافظة الدقهلية ، وكان عضواً بالجمعية اللغوية بالقاهرة وبالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، ورئيس تحرير مجلة الأزهر ، ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٢

وقد أصدر الزيات رسالته في ١٥ يناير ١٩٣٣ واستمرت في الصدور عشرين عاماً حتى احتجبت عن القراء في ١٥ فبراير ١٩٥٣ ؛ ورنائها الزيات في أهرام ٢٣ فبراير ١٩٥٣ بمقال عنوانه « الرسالة تحتجب » (١) ، وكانت الرسالة تحمل طابعاً إسلامياً متميزاً إلى جانب طابعها الثوري ، فقد كان الزيات ينشر فيها بين الحين والحين مقالات ثورية عنيفة كمقالة « ياربنا الخريف هي » المنشورة في عدد ١٥ أكتوبر ١٩٥١ ، ومقالة : « ثوروا على القصر قبل أن يثور » ، ونقد الطغيان السيامي في مقاله « فلاحون وأمراء » ، وفي مقاله الآخر الذي كتبه بعنوان « عهد وأى عهد » المنشور في عدد ٢٦ نوفمبر ١٩٣٤ ، وكان هو وطه حسين والزناقي أصدقاء الشباب والثقافة في الأزهر .

(١) عاودت الرسالة الظهور من وزارة الثقافة في ٢٥ يوليو ١٩٦٣ بإشراف الزيات ، ثم احتجبت بعد قليل .

— ٤٠٥ —

وكانت رسالة الزيات مدرسة أدبية متميزة تعمل على وصل الجديد بالقديم، والشرق بالغرب، والأصالة بالتجديد. وعلى بحث الفكر الإسلامي بحثاً جديداً، وعلى العناية بالأسلوب وجعله صورة للذوق الرفيع، والبلاغة المطلوبة.

وأسلوب الزيات في رسالته امتداد لأسلوبه في كتابه المشهور « تاريخ الأدب العربي »، الذي أصدره عام ١٩١٦ وطبع طبعات عدة نحو خمسة والعشرين طبعة؛ وأصدر كتابه « في أصول الأدب » عام ١٩٣٤، كما أصدر « آلام فرتر ».

ومقالاته في الرسالة يصممها كتابه « وحى الرسالة »، الذي نال عليه جائزة من الدولة عام ١٩٥٣، لما تضمنته من مذهب أدبي جديد يقرم على :
١ — تطعيم الفكر العربي الحديث بآثار الفكر العربي وكان الزيات قد نال اللبسان من كلية الحقوق بجامعة باريس عام ١٩٢٥، ويجيد الفرنسية، ويترجم منها الكثير من الروائع الأدبية.

٢ — العودة بالبلاغة العربية إلى طابعها العربي الأول الذي يتمثل في نهج البلاغة ورمائل ابن المقفع والجاحظ وأصراهم، ويتحلى بالإيجاز ورصانة الفواصل وقصرها وتصفية اللفظ.

ونال الزيات جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٢ وقبل وفاته صدر له عام ١٩٦٣ كتابه « في ضوء الرسالة ».

وقد نال عضوية المجمع اللغوى في القاهرة من عام ١٩٤٨ حتى وفاته، إلى عضويته في المجمع العلمى العراقى ببغداد، والمجمع العلمى العربى فى دمشق، وإلى جانب عضويته فى المجلس الأعلى للفنون والآداب فى القاهرة.

— ٢ —

ويقول عباس خضر : من مقالة له عن الزيات فى وفاته نشرها فى الأخبار :

نشأ الزيات نشأة أدبية رومانسية . ثار على طرائق الأزهر في الدراسة ، هو وزميله د طه حسين ، وكان لكل منهما طريقته في الثورة ، فكانت ثورة صاحبنا هادئة كطبعه ، اكتفى بالبعد ، وراح ينشد الثقافة الأدبية في البيئات الحديثة ، فعكف أولاً على قراءة « المنفلوطي » ، وغيره من أدباء العرب ، وتعلم الفرنسية وقرأ لأدبائها ، ويحدثنا عن نشأته الرومانسية في بيان الباحث له على ترجمة « آلام فرتر » ، فيصف نفسه (سنة ١٩١٩) بقوله جواباً عن سؤال : لماذا ترجمت فرتر : « شباب طرير حصره الحياء والانقباض والدرس ونمط التربية وطبيعة المجتمع في دائرة ليس فيها من الواقع غير وجوده وإحساس مشبوب يتوقد بالجمال وقلب غريب يتحرق ظمأً إلى الحب ، فالطبيعة في خيالي شعر ، وحركات الدهر نغم ، وقواعد الحياة فلسفة . وكان فهمي لكل شيء وحكمي على كل شخص يصدران عن منطق أفسد أقيسته الخيال ، وزور نتائج المثل الأعلى ؛ ثم فجر هذه الحال التي وصفت هوبن د خيل هادى . ولكنه ملح ، فسبحت منه في فيض سماوى من الذشوة واللذة ، وأحسست أن وجودي الخيالي قد امتلأ ، وقلبي الصادى قد ارتوى ، وحسى الفائز قد سكن ، ورحلت أسلك هذا الطريق السحرى محمولا على جناح الهوى حتى ذكرنى الزمن الغافل ، فأقام فيه عقبة . اصطدم الخيال بالواقع ، والحبيب بالحاطب ، والعاطفة بالمنفعة . فلما قرأت آلام فرتر سمعت نواحا غير ذلك النواح ، ورأيت روحا غير هاتيك الأرواح ، وأحسست حالاً غير تلك الحال . كنت أقرأ ولا أرى فى الحادثة سوى ، وأشعر ولا أشعر إلا بهوى ، وأندب ولا أندب إلا بلوى ، .

وهذا النص « من مقدمة آلام فرتر » يعنى لفائدة نواح فى حياة الزيات وشخصيته وأدبه ، فقد لازمه الحياء والانقباض طوال حياته ، شاباً وكهلاً وشيخاً ، ولولا إصداره مجلة « الرسالة » ، لألزمه الحياء الظل فى حياتنا الأدبية التى تميزت ولا تزال تتميز بالجهارة والجراسة والنبوت

— على حد التعبير الفلاحى — وما تزال الشهرة فيها تجلب بوسائل أخرى
غير مجرد الأدب ..

وكان الزيات مرهف الإحساس مشبوب العاطفة مشغوفاً بالجمال ، ولد ونشأ
فى د كفر دمية ، قريباً من المنصورة بلد الجمال فى الطبيعة والبشر ، والحب
الذى يشير إليه صوره فى قصة قصيرة بعنوان « رجلان وامرأة » نشرت
فى مجلة الرواية التى أصدرها إلى جانب « الرسالة » وكانت مدرسة أخرى
فى فن القصة وخاصة القصة القصيرة ، وقد كتب هو فيها عدة قصص ، منها
قصة « الحب الأول » وقد صور فيها حباً له وهو صبي فى الريف ، والزيات
من كتابتنا الذين كتبوا عن الريف ، وقد كتب بضع قصص تصور الحياة
فيه بواقعا واشواقها ، ويغوص فى تحليل عواطف الريفيين إلى الأغوار
النفسية ، فى قصة « جلاد الشيطان » — مثلاً — نرى البطل عندما لا يستطيع
أن يرى حبيبته يحاول أن يخفف برحاء الشوق عن قلبه العמיד بالنظر إلى
حمارها وهو يتمرغ فى الحارة ، أو إلى كلبها وهو رابض على عتبة الباب ،
أو إلى عجنتها وهى تمشى متدة أمام أمها إلى التربة ... وذلك لأن الحب
يصور له الأشخاص والأشياء على غير صورتها ، فهو حقيقة يرى حمارها
أجمل الخمر ، وكلبها أغرف الكلاب ، وجاموستها ألطف الجاموس لأن
فى كل حيوان من هؤلاء شيئاً منها أجمل محبوباً ... وقد يزدري هذه
هذه الخواطر والمشاعر خلى لم يذق فؤاده طعم الهوى ، أما المحب فإنه يقدر
الإحساس بها حق قدره .

وقد تأمل حياة الريفيين وبؤسهم فى ظل الاقطاع الذى كان له شأن
كبير فى قريته وما يجاورها ، فاستوحى من ذلك مقالاته المشهورة عن
النالوث : الجهل والفقر والمرض ، وكان هو أول من كتب عن هذا النالوث
مجتمعا ، وتابعه فيه بعض الكتاب .

ويبين لنا الزيات — فى ذلك النص من مقدمة آلام فوتر — كيف

كان يترجم ، كنت أقرأ ولا أدري في الحادثة سوى ، وأشعر ولا أشعر
بهوى . وأندب ولا أندب إلا بلوى ، فهو يعيش نفس المشاعر ... ينقل
بها ويعبر عنها في اللغة الجديدة (العربية) كما عبر عنها الكاتب في لغته
(الفرنسية) وبذلك تعد عملية الترجمة عملية أدبية مختلفة عن الترجمات الآلية
التي تفقد ما في الأصل من روح ونبض .

وقد ترجم غير د آلام فوتر ، لجوته ، روفائيل ، للامرتين ، ولا تزال
الروايتان يعاد طبعهما حتى الآن . كما ترجم مجموعة من القصص القصيرة .

وقد جمع الزيات مقالاته في الرسالة في كتاب دوحى الرسالة ، - أجزاء
- ومنها كذلك القصص القصيرة التي نشرها في الرواية .

وله عدة كتب دراسية أخرى منها : دفاع عن البلاغة ، ود في أصول
الآداب ، الذي يشتمل على دراسة قيمة لقصص د ألف ليلة وليلة ، .

وقد بلغ الأديب الكبير ثلاثاً وثمانين عاماً من عمر قضاء طويلاً وعرضاً
وحياة خصبة مملوءة بالكفاح والمتعة . كان يستمتع بالآداب والفن والحياة ،
إذ كان حريصاً على تنمية ماله في غير بخل ولا تقتير ، وكان يتم بصحته ،
وظل متماسكاً حتى آخر لحظة ، ولم يبد عليه ضعف الشيخوخة الذي يكون
في مثل سنه ، وقد ظل شاب القلب مرح الروح برغم تقدم السن ، وكان
يحب المرأة ، ويرجع ما في حياتنا (الماضية) من جفاف إلى خلو المجتمعات
منها ، ومن قوله في ذلك :

د كرهنا الدور لا حتجاب المرأة ، وهجرنا الأندية لغياب المرأة ، وسئمنا
الملاهي لبعث المرأة ، فإذا لم تصبح المرأة في البهو عطر المجلس ، وعلى
الطعام زهر المائدة ، وفي الندى روح الحديث ، وفي الحفل مجمع الأصدقاء ،
فهيئات أن يكون لنا عيد صحيح ، ومجتمع مهذب ، وحياة طيبة ، وأسرة
سعيدة . .

- ٤٠٩ -

- ٣ -

وكتب الزيات في مجلة الوعي الباكستانية « بعنوان مذهبي في الحياة، يقول : « لكل إنسان مذهب في الحياة، يبتدىء بأمله وينتهي بأجله . كل نفس من أنفاسه خطوة عليه ، وكل دور من عمره مرحلة فيه . المذاهب تختلف باختلاف الناس في الطينة والبنية والوراثة والبيئة . منها ما يؤدي ، ومنها ما لا يؤدي . وربما يؤدي المعوج كما يؤدي المستقيم ، ولكن المؤدى إليه في الحالين لا يكون متحداً لا في طبيعته ولا في نتيجته . وقد يعترى المذهب ما يعترى النفس من الغموض والانهام ، فتلتبس الوجهة على السالك حتى لا يعرف قبلاً من دبير ، وهنا ينفع الدليل ، وخير الأدلاء من أشرف على غاية الطريق فاكسب تجربته بسننه أو خبرة بعلمه . لذلك كان من الخير للبائدين الناشئين من الشباب أن يطيلوا النظر في مذاهب المنتهين من الشيوخ ، فإن ذهاب الشباب مذهب الناجح الناجي أجدى عليه من اعتساف الطريق أو اختلاط الخيرة ، ودونك مذهبي .

مذهبي في الحياة يتميز بالاستقامة والوضوح . وبفضل هاتين الميزتين بلغت حلبة الغاية التي قصدها منذ وعيت .

لم أبلغ حلبة الثراء الضخم ولا الجاه العريض ، ولكنني بلغت حلبة العيش الرخي ، وبالرضى ، والذكر الحسن . والسعادة الحق أقرب إلى الرضا والسكينة منها إلى المال والمنصب .

حرصت على أن يكون مذهبي مستقيماً ، حتى كانت العقبة الضخمة تعترض فأقف دونها طويلاً ، أفتتها بمعولى الصغير حصاة حصاة إلى أن تذلل وتزول . ولو أنى انحرفت عنها كثيراً أو قليلاً ذات اليمين أو ذات الشمال لخلصت منها ، وبلغت الغاية في أقل زمن وأيسر جهد . ولكننى كنت أمتريح بطبيعتي إلى الحديث المسأور : « عليكم بالجادة ودعوا البنيات » . يريد الرسول الكريم بالجادة وسط الطريق وهو الاعتدال ، والبنيات الطرق الصغار التي تشعب من الجادة وهي مظنة الزيغ والضلال والتعدى والهلكة .

وحرصت على أن يكون مذهبي واضحاً، حتى كانت المشكلة الصعبة تعرض فيكون حايها يسيراً بشئ من النفاق وقليل من المصانعة ، ولكنني كنت أنفر من ذلك كله وأحاول أن أعالجها بالصدق والصبر والصراحة ، فتتجمل بعد أن تترك في النفس من الآثار ما يتركه الجرح في الجسد من الندوب ، ولكن هذه الندوب تستغل ذلي الزمن مثاراً للذة من لذات الروح تشيع فيها العزة والحرية والكرامة .

نهج لي هذا المذهب والأزمني لإياه طابع حر مسلم ، فأنا منذ حملت نصبي من عبء الحياة أحاول أن أستقل في عملي عن إرادة الغير ، وأستغني بقدرتي عن معونة الناس ، فلم أضع يدي ولا عنقي في أغلال الوظائف الحاكمة ، ولم أصعد صعود العليق على أكتاف الطوال من ذوى السلطان والحكم ، وإنما اضطررت في مجالي الحيوي طليقاً من كل قيد لإقيد الخلق ، مستقلاً عن كل عون إلا عون الله . بذلك سلمت نفسي من رذائل الوظيفة فلا جبن ولا رياء ولا ملق ، وبرت حياتي من نفاص التبعة فلا خضوع ولا إغضاء ولا ذلة .

من مذهبي أن أدم الخلق فلا أنتقد ولا اعترض ولا أمد عيني وراء الحجب ، ولا أرهف أذني خلف الجدر ، ولا أؤس أنفي بين الوجوه ، ولا أرحم بمنكبي من يمشي عن يميني أو عن يساري مادام الطريق مفتوحاً أمامي إلى الوجه الذي أقصده . لذلك عشت لين الجانب سليم الصدر لا أدخل في جدل ولا أشك في مرأى ولا أجد في منافسة . وكان من جدوى ذلك على أن الله وقائي عذاب الحسد وكفائي شر العداوة وجعل ما بيني وبين الناس قائماً على المجاملة والمساهلة والود .

ومن مذهبي أن أسقط الماضي من حساب الحاضر فور انقطاعه ، فلا أحزن على ما فاتني فيه ، ولا أألم لما ساءني منه . وتهيبني الخسارة فلا أجزع ، إنما أطرحها من ربح الصحة والنجاح والأمن . ثم أدبر أمري على اعتبار أنها لم تكن ، ويسوءني الصديق فلا أبتئس ، وإنما أحمل إساءته على

- ٤١١ -

محيوا نيتته وأثرته . فإذا عاد إلى الإحسان لا أعاتبه على ما كان ولا أذكره بما فعل . وأى نفع أرتجيه من تعكير مآراق وإشعال ما خمد ؟ إني لا أصادق إلا من أحب ، واللذة التي أجدها في حب الإنسان تعوضني من الألم الذي أجده في لؤم الحيوان .

وللإيثار بجانب عظيم من مذهبى فى الحياة ، فأنا أؤثر صاحبى على نفسه فى المجلس والحديث والهمى . وقد أؤثره أحياناً بالمنفعة ، لأن شعورى بأن أدخل السرور عليه أو أجلب السعادة إليه ، أجمل فى نفسى من شعورى بأن أتصدر فى الجلوس أو أنفرد بالكلام أو أنقلب فى الإرادة أو أختص بالفائدة .

ومن مذهبى أن أكره الظهور وأمقت الدعوى وأجتنب الفضول ، فأنا أعيش فى عزلة وأعمل فى صمت وأمشى فى قصد . وهذه الخلال قد تعوق عن الوصول فى عصر كهذا العصر ، أعماله تظاهر وأقواله هتاف ووسائله إعلان وغاياته شهوة ، ولكن الذين يندفعون إلى الأمام بهذه الدوافع لا يلبثون أن يفقدوا الأجنحة المصنوعة والمختركات المستعمارة فيقفوا حتى يفوتهم أولئك الذين يسرون هونا على أقدامهم الطبيعية أو على مراكبهم الخاصة من غير أن يناهضهم خزي أو يمسه لغوب . من أجل ذلك لم أدخل فى حزب ولم أقف على منصة ولم أظهر فى جريدة .

على أننى نلت شرف الجهاد الوطنى فى الثورتين المصريتين ، فكنت فى الأولى جندياً مجهولاً أكتب المنشورات الثورية السرية للطلبة وأنا مدرس فى المدرسة الإعدادية ، وكنت فى الأخرى وطنياً معروفاً أوقف الوعى القومى وألهب الشعور الوطنى وأنا محرر فى مجلة « الرسالة » ، ومع ذلك قلما عرفنى زعيم أو رآنى حاكم . ومعرفة الزعيم أو رؤية الحاكم كانت يومئذ من أحاديث المنى وهو اجس الأحلام ، ولكن أكثر الامانى ضلال وأكثر الأحلام وهم .

ومن مذهبي أن اجمل الجمال سبيلا إلى الخير ودليلا على الحق ، فأنا
أترغاه في اللباس والطعام والمسكن والاثاث ، كما أترغاه في النفس والناس
والفن والطبيعة . . والمذهب طريق تذهب فيه . فإذا لم يكن له من الجمال
شجر يحنو على جوانبه بالظل ، وزهر ينسم على أفيانه بالمطر ، وسجاد يرفه
على سالكه بالنغم ، كانت الحياة بأساء من غير نعيم ، وصحراء من غير
راحة .

هذا مذهبى على مدى الفطرة التى فطرني الله عليها ، وسلسلته منذ ابتدأت
حياتي ، وسأسلكه إلى أن تنتهى . ولو كان فى الإمكان أن أورثه ولدى
لسمدت به حيا وميتا ، ورضيت عنه دنيا وأخرى ا ،

الأدب المعاصر

ونقصد بالأدب المعاصر هنا ما يشمل :

- ١ - المذاهب الأدبية الكبرى .
- ٢ - الدراسات الأدبية المختلفة للأدب وللتراث الأدبي .
- ٣ - الإنتاج الأدبي بمختلف أجناسه وألوانه .

والغاية من هذه الكلمة بيان ما صار إليه أدبنا المعاصر من ذبوع الطابع الغربي الكامل فيه ، ومن فهمه كذلك على أصول ومناهج غربية ، ومن تأثره بالأفكار والآخيلة ، والصور الغربية .

فن قبل جهر الدكتور محمد حسين هيكل صاحب كتاب « حياة محمد » ، في كتابه ثورة الأدب - ص ٧٢ - بأنه قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم ، معاني وأوزاناً ، وبأنه قد آن أن تكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يعلم شعراؤنا حرية الشعر والشعور ، وأن يقولوا الشعر بروحهم وفوصهم وإلهام حياتهم ، ثم وضع ذلك وما قصده في كلمة أخرى له ذهب فيها إلى أنه « لابد لثورتنا الأدبية ، أن تثبت أنها تشارك الغرب اتجاهاته الأدبية » . وكتابات هيكل عن الإسلام والرسول في « حياة محمد » ، وفي منزل الوحى ، كانت كلها كتابات تعبر عن الفكر الاستشراقى ، وتسير في ضوئه وترجع إليه ، وتأخذ منه .

وكتب الدكتور طه حسين متبنيًا كل آراء المستشرقين ومدافعا عنها ، ومنندا بخصومها ، مهما كانت آراء هؤلاء المستشرقين تتجنى على الحقائق وعلى الإسلام وعلى التراث ، وهذا هو سر الخلاف الجوهري بينه وبين مدرسة الأزهر الإسلامية الطابع ، الخالصة المنزع في فهم الإسلام وتراثه وسر

حملة الدكتور طه على الأزهر وماسماه بالمدرسة القديمة ، ومادعا إليه في يوم من الأيام من ثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط ، أى ثقافة أوروبا التى يجب أن نأخذ بها ونضعها فى الاعتبار والمقام الأول فى بلادنا المظلة على حوض البحر الأبيض ، فى مقابلة شعوب أوروبا القاطنة على الشاطئ المقابل لشواطئنا العربية ، وإذا كتب الدكتور طه عن آدابنا كتب كما يكتب المستشرقون ، فالبيان العربى أخذ عن أرسطو ، وأبو تمام من أصل يونانى ، وعبد الحميد السكائب متأثر بالثقافة اليونانية ، وابن المقفع بدء ظهور المدارس الجديدة فى النثر الفنى ، والشعر أسبق فى النشأة من النثر ، والشعر الجاهلى كله منتحل مصنوع .. إلى غير ذلك من مختلف الآراء التى سبق أن صورها ، دون أن يتبناها ، الدكتور أحمد ضيف فى كتابه «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» . ولا شك أن تلاميذ طه حسين كانوا أكثر منه تصلبا فى هذه الآراء كلها وفى غيرها ومن بينهم سهر القلداوى ، التى كتبت فى كتابها المحاكاة تقول أن أرسطو أستاذ العرب فى البلاغة وفى النقد أيضا ، وكذلك يقف الدكتور شوقي ضيف فى اعتدال ، وإاقف أستاذه طه حسين .

وهذا كله على أى حال لم يفت أحمد أمين ، الذى قال فى كتابه «النقد الأدبى» ، ص ٥٦ : « أن الاتجاه السائد الآن فى الأدب والنقد هو الاتجاه الغربى فهما بمحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربى على الأدب العربى » .

ويجىء الدكتور محمد مندور ، وهو من تلامذة الدكتور طه فيقول فى كتابه : « فى الميزان الجديد ، وفى كتبه الأخرى : « منذ عودتى من أوروبا أخذت أفكر فى الطريقة التى فستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيارات الآداب العالمية . . . ويقول كذلك : « أخذت من أستاذى طه حسين الإيمان بالثقافة الغربية » .

ويجىء محمد غنيمى هلال عائدا من السوربون بعد دراسته على أيدى

المستشرقين ، ليقول لنا في مجلة الثقافة المصرية - ١٨٥٥ - ١١ - ١٩٦٣
لابد من دراسة الأدب القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة .

وطبعاً لانتسى أن حسن توفيق العدل أدخل منهج المستشرقين في دراسة
الأدب العربي في صميم الدراسة الأدبية في بلادنا ، فصار د علم تاريخ الأدب
العربي ، يدرس في مدارسنا منذ أوائل القرن العشرين كما درسه المستشرقون
وكان العدل قد درس في ألمانيا ، ولما عاد إلى القاهرة نقل منهج المستشرقين
في دراسة الأدب العربي في كتاب له ألفه وسماه «تاريخ أدبيات اللغة العربية»
وتابعه في ذلك جورجى زيدان وغيره من الأدباء العرب ، وتوفى العدل
عام ١٩٠٨ م (١) ، وكان يدرس الأدب العربي في مدرسة دار العلوم .

ومن حيث المذاهب الأدبية ، نجد خليل مطران ، بعد عودته من فرنسا
يدعو إلى الرومانسية وتقاليدها الفنية المعروفة ، وفق آراء المدرسة الرومانسية
الفرنسية ، ثم يتابعه في الدعوة إلى هذه الآراء مدرسة شعراء الديوان ، ثم
مدرسة أبولو ، وفق نظريات المدرسة الرومانسية الانجليزية ، ثم كتب الناقد
مصطفى السحرقي تفسيرات نقدية للشعر المعاصر على ضوء المذاهب الأدبية
الكبرى في أوربا في كتاب مشهور له هو « الشعر المعاصر على ضوء النقد
الحديث » .

ولا ننسى كتابات أمهن الخولى الاستشرافية الطابع في فهم التراث الأدبي
العربي وفي تحليله ، ومادعا إليه في الأدب من أن تكون لغة الأدب هي لغة
التعبير على ألسنة الناس ، مما سجله في كتابه «فن القول» وفي غيره من كتبه .
وكان أول من عنى بتطبيق نظريات علم النفس الحديث « الفرويدى » ،

(١) في كتاب « سياسة الفحول في تثقيف العقول » له أنه توفى بكمبريدج
في ٣ يونيو ١٩٠٤ ودفن في مصر في ٢٨ يونيو - والكتاب مطبوع بالقاهرة
عام ١٩١٠ م / ١٣٢٨ هـ

- ٤١٦ -

على الأدب ودراسته الدكتور محمد خلف الله صاحب كتاب « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده » ، وفي كتابه الآخر « دراسات في الأدب الإسلامي » .

وقد حمل الدكتور محمد مندور على هذه الدعوة حملة شديدة داعيا إلى التأثير في الأدب والنقد ، وإلى المنهج الجمالي فيهما .

وفي عام ١٩٣٨ أنشأت كلية الآداب بجامعة القاهرة دراسات جديدة فيها للمذهب النفسي وتفسيره للأدب ، وقام بعبء هذه الدراسة : أحمد أمين والدكتور محمد خلف الله ، وقد أيد أمين الخولي هذا التفسير النفسي للأدب كما أيد المنهج النفسي كذلك العقاد في كتاباته عن ابن الرومي والمتنبي وفي دراساته للبعقرات الإسلامية .

ويؤرخ كتاب « الأدب العربي في آثار الدارسين » ، تأليف محمد يوسف نجم لحركات التجديد في الأدب الحديث والمعاصر تاريخيا واضحا .

ويجىء أحمد الشايب وينقل آراء المدرسة الانجليزية في أصول النقد وأصول البلاغة في كتابيه « أصول النقد الأدبي » ، و « الأسلوب » ، نقلا أميننا كاملا . .

ويجىء أمين الخولي (الثامن من مارس ١٩٦٦) فيضع منهجا جديدا لتفسير جديد للقرآن ، هو التفسير البياني أو الأدبي ، وتتابعه فيه تلميذاته وزوجته الدكتورة بنت الشاطيء ، وهو منهج سبق إليه كذلك محمد المبارك في بعض أصوله ، وأما لا أوافق على هذا المنهج الجديد ، ولا أنادى باستعماله ، والكتابة على ضوئه ، وسوف أعود إلى الكتابة بتفصيل حوله ، ومن قبل درست كتاب « التفسير البياني » للدكتورة بنت الشاطيء ، وعنت لي ملاحظات أبديتها حوله في مقالة نشرت في مجلة الأزهر ، وضمنتها كتابي « الإسلام دين الإنسانية » ، وإن كنت لم أجد رأيي آنذاك في المنهج الجديد الذي تدعو إليه بنت الشاطيء .

- ٤٩٧ -

- ٢ -

كل هذا يرشدنا إلى الطابع الجديد الغربي لأدبنا المعاصر ، بالإضافة إلى أثر هذا الطابع في أجناس الأدب من مقالة وقصة ومسرحية الخ .

وأضيف إلى ذلك الدعوات الجديدة في هذا الأدب من مثل : الشعر الحر ، والمذاهب الأدبية والنقدية التي تقدم إلينا من أوربا كل يوم ، ويدعو إليها بعض أدبائنا ، من مثل الرمزية والواقعية والسيرالية والبرناسية ، والطليعية والوجودية وغيرها .

وأضيف إليه أيضا : المعاني الجديدة الغربية التي نراها في أدبنا المعاصر ، والأجناس الأدبية الغربية الجديدة التي صرنا نقسم إليها أدبنا ونراعيها في إنتاجنا ، حتى لقد صار هذا الأدب كما قال شارل بيللا أدبا غريبا مكتوبا بلغة عربية .

وصاحب ذلك كله تخلينا عن قيمنا ومذاهبنا العربية القديمة ، وانصرأنا عنها ، وجعلنا بأصول النظريات النقدية العربية القديمة ، من مثل نظرية العمودية في الشعر العربي ، ونظرية البديع في الشعر ، ونظرية النظم ، ونظرية معنى المعنى ، ونظرية التحليل اللغوي للأدب ، ونظريات كثيرة دعا إليها أدباؤنا ونقادنا القدماء . .

وصارت مدرسة الجاحظ ، ومدرسة الأعدى ، ومدرسة قدامة ، ومدرسة عبد القاهر الجرجاني ، ومدرسة أبي تمام ، ومدرسة البحتري ، وغيرها من المدارس كمدرسة شعراء المعلقات ، ومدرسة الصنعة في الشعر العربي ، أو مدرسة عبيد الشعر ، صار ذلك كله شيئا قديما منبوذا لا يصح لنا فهمه ولا قيام الدراسات حوله ولا الدعوة إلى مثل مادعا أصحابه إليه .

- ٣ -

لأنني أجهر بأن استمرار الطابع الغربي في أدبنا المعاصر خطر كبير على
(٢٧ - الأدب العربي ج ٢)

مقوماتنا الأدبية ، وأنه يجب علينا أن نطعم أدبنا المعاصر بالتيار الأدب العربي الأصيل المستمد من أصولنا الأدبية القديمة ، أصول أئمة الأدب العربي القديم : كالجاحظ والتوحيدى وابن العميد والبديع وسواهم . وأن نقوى الذوق الأدبى فى نفوس دارسى الأدب من شبابنا وتلاميذنا الذين أضعف ذوقهم فى الأدب استمرار دراستهم له على ضوء الطابع الاستشراقى والغربى الخالص ، مما جعلنا نجابه مشكلات ثقافية كثيرة من أهمها ضعف أبنائنا فى اللغة العربية ، هذا الضعف الخفيف ، الذى يؤدى بنا فى يوم من الأيام إلى انصراف الاجيال العربية عن التراث العربى جملة ، وإقبالها على الثقافة الغربية وحدها ، وقطع صلتها بماضيها جملة .

والكتب الموجودة فى الأدب واللغة العربية فى أيدي تلاميذنا اليوم هى كتب سقيمة الذوق ، تافهة الآراء ، سطحية الموضوعات والبحوث ، غريبة الطابع ، مما يضاعف من الخطر والخطأ ، ومما كان من نتيجته أن صرنا نسحق من الخريجين من جامعاتنا العربية أنهم ينصرفون عن الثقافة العربية إلى الثقافة الغربية بكل مقاييسها وأفكارها وأحكامها وذوقها وفهمها للحياة وللطبيعة وللكون .

وبعد فإني أدهو إلى العودة إلى مقاييسنا الأدبية والنقدية القديمة ، وإلى تراثنا الأدبى العربى الخالد ، وإلى أن تكون أصول ومقومات ثقافتنا الأدبية القديمة هى أصول أدبنا المعاصر .

وفى مؤتمر أدباء العرب الذى انعقد فى لبنان أعلن المجتمعون أن الشعوب العربية التى تتوفر لها روابط القربى والجوار واللغة والمصلحة المشتركة — مما لاسيلى إلى إنكاره — لترقى إلى مستواها الإنسانى الأرفع بنضالها التحريرى المستمر فى سبيل الإنسان والقيم الإنسانية العليا ، وهذا

— ٤١٩ —

النضال هو امتداد لذاتها التي تمثلت في مجهود إنسانى مشترك مافيه يتسكامل
غير آلاف السنين في سبيل د حياة أفضل ، والفكر العربى تمشيا مع روح
العروبة التي هي حركة إنسانية لا ينشد إلا الحرية والخير والحق ويناضل
ضد الظلم والطغيان والاعتصاب د واللغة العربية ملك ثمين للأمة العربية ،
وهي رابطة روحية بالإضافة إلى كونها أداة التعبير عن الفكر العربى وصلة
التفاهم بين الجماهير العربية ، والأديب العربى ملزم تجاه كيانه القومى بواجب
احترام سيادة هذا الكيان وحرية ، فلا كيان لأديب ليس له كيان قومى ،
ولا حرية لأديب إلا فى وطن حر ، فالأديب من ثم ملزم بواجب تبسّى تجاه
مواطنيه - أى جمهرة الشعب الذى ينسب إليه - ألا وهو الدفاع عن - حريتهم ،
فالوطن الحر لا ينهض إلا بسواعد حرة ، ولا حرية لوطن إلا بحرية مواطنيه ،
وأن حرية الفكر والمفكرين لتبقى وهما وخرافة مالم يرفع الأديب مواطنته
إلى مستوى شعوره بقيمة الحرية ، ومالم يندش حرية فى حرية شعبه ووعيه
ويقفلة ضميره . . .

— • —

أمام مؤتمر الكتاب العرب الذى انعقد بدمشق فيقرر أن الأدب الصحيح
كما نفهمه ، تجربة اجتماعية مكتشفة فى فرد موهوب ، تصور يبتث من
خلال ذاته ، ونشارك فى حياة شعبه وتطورها فى سبيل مجتمع أحسن . .

وأنه د لما كان لابد للأثر الأدبى الناجح من عنصر ذاتى يعطيه طابعه
الخاص ، فإن الحرية كانت ولا تزال ضرورة لتفتيح مواهبه وإكساب أثره
الجمال المنشود .

ويوصى المؤتمر بمساهمة الكتاب العرب .

(١) فى إذكاء المقاومة الوطنية عند الشعوب العربية ضد الاحتلال
الاستعمارى والمشاريع الغربية العدوانية .

— ٤٢٠ —

(٢) وفي محاربة الاتجاهات الاستعمارية في الثقافة ، الرامية إلى إشاعة الروح اللاوطنية مستخدمة في سبيل ذلك المعاهد الأجنبية ودور الإذاعة والسبينا ..

(٢) وفي الدفاع — على أوسع نطاق — عن الحريات كحرية النشر والتأليف والاجتماع والتنظيم الاجتماعي وحماية الكتاب والأدباء من الاضطهاد الذي يلحق بهم لقيامهم بواجبهم في النضال العسكرى .

الفصل الثاني عشر

فنون الأدب العربي الحديث

١ - فن المقالة

يرتبط فن المقال في أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة في بلادنا ؛ وهو فن جديد ، نشأ في أدبنا الحديث بتأثير اتصالنا العقلي بأداب الغرب .

ويختلف النقاد في تحديد معنى المقالة وخصائصها الفكرية ، وأول ما يصفونها به ، أنها لا تخرج عن كونها تعبيراً عن إحساس الكاتب ، وعن آرائه الخاصة في الحياة .

فهذه دائرة المعارف البريطانية تذكر عن المقالة الأدبية أنها قطعة مؤلفة ، متوسطة الطول ، وتكون عادة مشثورة في أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد ، وتعالج موضوعاً من الموضوعات ، ولكنها تعالجه - على وجه الخصوص - من ناحية تأثير الكاتب به (١)

ويصفها أحدهم - وهو الكاتب آرثر بنسن - بأنها تعبير عن إحساس شخصي ، أو أثر في النفس ، أحدثه شيء غريب ، أو جميل ، أو مثير للاهتمام ، أو شائق ، أو يبعث الفكاهة والتسلية . . ثم يسترسل في كلامه ، فيقول : وهكذا تكون المقالة قريبة الصلة بالقصيدة من الشعر الغنائي ، ولكنها تمتاز إلى جانب ذلك بما يتيح النشر من الحرية ، وباتساع الأفق وبمقدرتها على أن تتناول نواحي يتحاماها الشعر . . ثم يستطرد « بنسن » فيصف لنا كاتب المقالة بأنه شخص يعبر عن الحياة ، وينقدها بأسلوبه الخاص . . إنه لا ينظر إلى الحياة نظرة المؤرخ . . أو الفيلسوف . . أو الشاعر . . أو القصاص ولكن في فنه شيئاً من هذا كله . . إنه ليس بعينه أن يكشف نظريات جديدة أو يوجد الصلة بين أجزائها المختلفة ، إن طريقته في العمل أدنى إلى ما يسمى

(١) محاضرات عن فن المقالة الأدبية - للدكتور محمد عوض محمد .

الأسلوب التحليلي: يراقب ، ويسجل .. ويفسر الأشياء كما تبدو له .. ثم يدخ خياله يمرح في جمالها ومغزاها ، والغاية في هذا كله أنه يحس إحساسا عميقا بصفات الأشياء ، وبسحرها ، ويريد أن يلقي عليها كلها نورا واضحا رقيقا ، لعله يستطيع بذلك أن يزيد الناس حبا في الحياة ، وأن يعدهم لما اشتملت عليه من المفاجآت المفرحة والمحزنة (١) .

وعلى هذا النحو نجد المؤرخ د ه ب . تشارلتن ، أستاذ الأدب في جامعة مانشستر يقول عن المقالة الأدبية : إنها في صميمها قصيدة وجدانية ، سبقت نثرا . لتتسع لما لا يتسع له الشعر المفظوم ، ثم يضيف : إن الأسلوب الجيد في المقالة يجب أن يكون ذاتيا ، لا يبنى على أساس عقلي ، ولا يسطح حقائق موضوعية (٢) .

تلك هي - في إجمال - آراء الغربيين في تعريفهم للمقالة الأدبية . وهذه الآراء - أو الأوصاف - نفسها نصادفها عندما نستعرض ما كتبه عنها بعض المعاصرين من الكتاب العرب كالدكتور محمد يوسف نجم فهو يعرف المقالة الأدبية بأنها قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف والرهق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقا عن شخصية الكاتب (٣) .

والدكتور محمد عوض محمد يذكر فيما يذكره ، في محاضرة من محاضراته أن المقالة الأدبية الموفقة تشعرك وأنت تطالعها أن الكاتب جالس معك يتحدث إليك .. وأنه مائل أمامك في كل عبارة وكل فمكة (٤) .

(١) المصدر السابق .

(٢) فنون الأدب تأليف د تشارلتن ، تعريب الدكتور زكي نجيب محمود

(٣) أدب المقالة للدكتور محمد يوسف نجم .

(٤) محاضرات الدكتور عوض .

والمقاد يرى أن من شروط المقالة الحديثة أنها ينبغي أن تكتب على نمط المتأجاة ، والأسمار ، وأحاديث الطرق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثثرة أو الافضاء بالتجارب الخاصة ، والأذواق الشخصية (١) .

ونعمات أحمد فؤاد في دراستها لأدب المازنى الذى ترى فيه كاتب المقالة الأول : فى الأدب العربى الحديث .. تقول فى حديثها عن المقالة أنها ليست دراسة .. ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز ، وهى فى مدلولها الحديث ثثرة بليغة محببة .. يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهى (٢) .

أما عن موضوع المقالة الأدبية .. فىمكن القول : أن كل ما يوصف به - فى كلمة موجزة - موضوع المقالة الأدبية ، هو « الاحدود » ، إن جاز هذا التعبير .

إن كل موضوع ، بالنسبة للمقالة الأدبية ملائم لها .. أو كما يقول الدكتور أحمد أمين كل شىء فى الحياة صالح لأن يكون موضوعا : من الذرة الحقيمة إلى الشمس السكبيرة ، ومن الرذيلة إلى الفضيلة ، ومن كوخ الفلاح إلى قصر الملك ، ومن الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل ، ومن أقبح قبيح إلى أجمل

(١) فرئيس باكون للأستاذ العقاد .

(٢) أدب المازنى للدكتورة نعمات أحمد فؤاد .. ومن الجدير بأن نشير هنا إلى ما تراه الكاتبة من أن المقالة بمدلولها الحديث الذى لا يعترف بالتفظيم والتبويب والمنطق فجمدها عند الجاحظ قائلين والتبيين مثلا بأجزائه الثلاثة بمجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .. والكاتبة تخالف الرأى السائد فى أن مولد المقالة إنما كان فى الغرب .

— ٤٢٥ —

جميل ، ومن الحياة إلى إل الموت ، ومن الزهرة الناضرة إلى الزهرة الذابلة ،
ومن كل شيء إلى كل شيء (١) .

والمعروف عند نقاد الأدب الغربي ، أن أول ظهور للمقالة بالصورة
التي عرفت بها كان في سنة ١٥٨٠ ميلادية حينما ظهرت مجموعة مقالات
الكاتب الفرنسي الحكيم « مونتين » ، ويرى عنه أنه رأى في مدينة « بارلي
دك » بفرنسا صورة رسمها لنفسه درينيه ، ملك صقلية فسأل مونتين نفسه
قائلا : لماذا لا يباح لكل إنسان أن يصور نفسه بالقلم على هذا النمط كاصور
ملك صقلية نفسه بالألوان والخطوط ؟ وقد استطاع مونتين أن يرينا في
مقالاته جوانب شتى من شخصيته وأسلوب حياته ، حتى قيل عنه : إنه أول
من قال بوصفه أدبيا ما شعر به بوصفه إنسانا ، .

فأول ميزة للمقالة هي أنها تعبير عن وجهة النظر الشخصية وقد تطورت
كتابة المقالة منذ عهد « مونتين » ولكنها مع ذلك لا تزال محتفظة بأبرز مميزات
وهي تناول الموضوعات من وجهة النظر الشخصية . وقد أصبحت هذه العلاقة
الأكيدة بين الكاتب والمقال الذي يكتبه هي السمة الدالة والعلاقة التي
تميزها من سائر ضروب الكتابة النثرية .

وتتميز المقالة في العصر الحاضر بالإيجاز . ولكنها لم تكن كذلك في
مختلف مراحل تقدمها . فقد جاء وقت كانت المقالة تستغرق عشرات الصفحات ،
وقد كان « ماكولي » و « كارلايل » من أقدر كتاب المقالة في الأدب الإنجليزي
خلال القرن التاسع عشر ؛ ولكن مقالاتهما كانت طويلة ضافية ، أقرب إلى
أن تكون بحثا شاملا مع احتفاظها بالمميزات الأصلية للمقالة ، والمقالة
بطبيعتها لا تحاول - قصرت أو طولت - استيفاء الحقائق جميعها أو حشد
المعلومات الغزيرة ، وإنما يختار كاتب المقال جوانب من الموضوع الذي

(١) فيض الخاطر - جزء أول - للدكتور أحمد أمين .

- ٤٢٦ -

بطرقه ، ويعرضها للبحث والنظر ، ويسلط عليها أضواء فمكره ، ويلونها بلون شخصيته ، وهو في هذا العرض يكشف عن مدى قدرته الفنية ، لأن عليه أن يتحرى إظهار النواحي التي تثير الاهتمام بموضوعه ويغفل التفاصيل المملة ، ولا يستلزم هذا البراعة وحسن التأنى في اختيار الموضوعات لحسب ، بل يستلزم كذلك القدرة على انتقاء المواد المناسبة ، وإثراء الفكرة ، وتحديد الهدف ، ولا بد من أن يرزق كاتب المقالة المجيد لإجادة الاستهلال وبراعة المقطع .

الغاية الأساسية للمقالة هي الإمتاع . فإذا انحرفت المقالة عن هذا الهدف الرئيسى ، أصبحت غايتها إعطاء دروس في الأخلاق ، أو عظات أدبية ، أو رسم صورة قلبية ، أو سرد قصة عاطفية ، أو أى لون آخر من ألوان الأدب ؛ والمقالة بطبيعتها تقدم لك الكاتب كاتقدم لك الموضوع الذى يكتبه بوحى من شعره وفكره والحالة النفسية المستولية عليه .

واستجابة الكاتب للحالة النفسية الغالبة عليه وصياغتها ، قد يكون باعثا تبرمه بعادة من العادات ، أو كراهيته لتقليد من التقاليد ، أو ارتياحه لشدة طائر مغرد ، أو إعجابه بصفة تستوجب الإعجاب ، أو تأثره بوعكة طارئة ، أو تسجيل خاطرة عابرة ، فالحالة التي تحدثها أمثال هذه الأمور هي موضوع المقالة ولب لبابها .

ومادامت المقالة تتناول موضوعا يعبر عن عقل الإنسان وشخصيته ، فلا بد أن تكون حرة طليقة غير خاضعة لدعوة من الدعوات ، أو محبذة لمبدأ من المبادئ ، أو مسخرة من أجل عقيدة من العقائد ، أو مذهب من المذاهب .

ولكى تتوفر للمقالة هذه الصفات ، وتحدى العقبات القائمة في طريقها ، والمغريات التي قد تميل بها عن هدفها الأصيل وهو المتعة وحسن التعبير عن

حالة الكاتب وإنماء فكرته ، لابد من إجادة تصميم المقالة ومراعاة الانسجام بين الفكرة وأسلوب الأداء ، والمقالة في العادة تقوم على فكرة رئيسية ، وعلى الكاتب أن يختار اللفظ الملائم الذي لا يبعده عن الهدف المقصود ، فالوحدة والتناسك والتدرج في الانتقال من خاطرة إلى خاطرة أخرى من الخواطر التي تتجمع حول موضوع المقال ، من ألزم ما يلزم في أدب المقالة ، والمقالة قبل كل شيء عمل فني يستدعي إتقانه والتبريز فيه اقتران الموهبة بالممارسة والتجربة ، فتلتقي حينئذ في كاتب المقال الصفات العقلية بالمزايا الشخصية لأنهما - أي المقالة - تعبير عن وجهة نظر خاصة .

وهناك تجاوب بين التطورات التي حدثت في كتابة المقالة والأحوال التي أحاطت بكتابتها ، فهي مثل سائر فروع الأدب ، تتأثر بالبيئة وتعمل على أن تلائم بين طبيعتها وبين التيارات الفكرية ، والاتجاهات النفسية ، والأحوال الغالبة ، وربما كانت الصحافة أقوى المؤثرات في كتابة المقالة الحديثة ، فالصحافة تتحرى خدمة عدد ضخم من القراء مختلفي المشارب والأذواق ومتفاوتي القدرة على الفهم والتقدير ، ولما كان الكاتب يكتب المقال ليمتع القارئ ، لذلك أصبح لزاماً عليه أن يراعى أحوال القراء الاجتماعية ومدى ما يملكون من الوقت ، فن القراء من يحاولون قراءة المقال وهم في إحدى مركبات الترام أو السكة الحديدية في طريقهم إلى مقار أعمالهم التي تستأثر بوقتهم وجهدهم ، ومنهم من يعمد إلى قراءة المقال بعد عودته من عمله متعباً ، هذا فضلاً عن تفاوت المستويات الثقافية ومعايير القيم والتقدير .

والمقالة في الأدب العربي ليست من فنون الأدب المجردة ، فكانت قديماً تعرف باسم الرسالة ، وليس المقصود الرسائل الديوانية أو الرسائل التي تتبادل بين الكتاب ، وإنما المقصود الرسالة التي كانت تدور حول موضوع يختاره الكاتب ، مثل رسائل الجاحظ وابن المقفع وابن شبيب

وغيرهم من كتاب العرب ، ولكن المقالة في الأدب العربي الحديث مختلفة بطبيعة الحال عما كان يعرف قديماً بالرسالة ، فقد تأثر كتاب المقالة الحديثة بالإنجازات السائدة في الأدب الغربية ، وفي الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالاً وثيقاً بتاريخ الصحافة في الشرق الأوسط ، ومعنى ذلك أنه يرجع إلى عهد غزو نابليون بونابارت للشرق ووجود المطابع الحديثة وإنشاء الصحف ، وهذه العلاقة الأكيدة بين تاريخ الصحافة في الشرق الأوسط وكتابة المقالة . جعل ظهور المقالة الأدبية مقترناً ومعاصراً لظهور المقالة الصحفية ، وقد ظلت الجرائد فترة طويلة محتفظة بطريقة المقال الافتتاحي ، وكان يدور في الغالب حول الموقف السياسي وما يمرض فيه من الأحوال والتقلبات والإصلاح الاجتماعي بوجه عام ، ومحاولته لإيجاد وعي قومي ، وحينما تألفت في مصر الأحزاب السياسية ، رأى زعماء الأحزاب أن يكون لكل حزب جريدة تعبر عن وجهة نظره وتؤيد مبادئه ، وكان يراعى في كتابة المقال الافتتاحي المبادئ الأساسية التي تألف من أجلها الحزب ،

وقد ظهر المقال الأدبي إلى جانب المقال الصحفي ؛ فالمقال الصحفي يتناول المشكلات القائمة والقضايا العارضة من الناحية السياسية ، والمقال الأدبي يعرض لمشكلات الأدب والفن والتاريخ والاجتماع ، وبضرورة الحال كانت المقالة الأدبية أقرب إلى طبيعة المقالة وفنها الأصيل من المقالة الصحفية ، وقد وجد بين كتابنا من استطاع الإبداع في النوعين مثل عباس محمود العقاد ، فقد اشتهر في مقالاته السياسية ، بحملاته الشعواء على خصومه السياسيين والدكتور حسين هيكل امتازت مقالاته الصحفية بالفقه القانوني والتأثر بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة ، والدكتور طه حسين كانت مقالاته الصحفية تظهر فيها ذخائر اطلاعه على الأدب العربي والتاريخ الإسلامي .

واشتهر بعض الكتّاب بإجادته المقالة الصحفية دون أن تكون لهم

مشاركة ماثورة في كتابة المقالة الأدبية ، ومن هؤلاء الكاتب الصحفي
 القدير عبد القادر حمزة ، وقد كان في مقالاته الصفيحة ، من أقدر الكتاب
 على الدفاع عن آرائه السياسية ، وأحد حافظ عوض ، وكان يبرز مقالاته
 الصحفية بالفسحة الطليقة والسخرية اللاذعة ، والدكتور محمود عزمي ،
 وكانت تبدو من خلال مقالاته الصحفية ثقافته الانتصادية وإطلاعه على
 تيارات السياسة الغربية ، ومن أقدر كتاب المقالة الأدبية الخاصة ميخائيل
 نعيمة ، وجبران خليل جبران والآنسة مي وعبد العزيز البشري ، ولا بد من
 توفر شرط مهم في كاتب المقالة الصحفية وكاتب المقالة الأدبية على السواء ،
 وهو أن يعرف الكاتب كيف يكتب ، وأن يكون غزير العلم ، واسع
 الإطلاع ، متنوع الثقافة ، مع توقد القريحة ، ونفاذ البصيرة ، ودقة
 الملاحظة ، ورهافة الذوق ، حتى يعرف كيف يخلب القارئ ويستويه دون
 أن يركب الشطط ويعتسف الطريق ، وكلما كان الكاتب موفور الحظ
 من الثقافة الأدبية جاءت مقالاته محكمة النسيج شائقة العرض قوية التفسير
 متماسكة المنطق .

والمقالة الصحفية أو الأدبية معرض لدقائق الأحاسيس وشراف الخواطر
 ويمكن أن تكون مرآة جيدة الصقل تعكس صورة الكاتب وظلال العصر
 الذي يعيش فيه والبيئة الاجتماعية والسياسية التي تحتويه (١) .

وإذا حاولنا دراسة المقالة عند أديب معاصر كالعقاد فإننا نلاحظ أنه
 لم يكن كثيراً باللون الأدبي الصريح من المقالة لاسيما في طور أده الأخير ،
 وإنما كان يلبس مقالاته في العلم والاجتماع ثوب الأدب الشائق ، ومع هذا فإن
 ما كتبه مما يقع تحت هذا الضرب من المقالة كان يضمه في الغالب فكرة
 اجتماعية أو إنسانية سامية ، ففي مقال له في « الهلال » (نيسان ١٩٥٠) عن

(١) راجع مجلة القافلة عدد رجب ١٣٨٥ هـ من مقال لعلی آدم .

زهرة الربيع ، يقول في خاتمته ، ولعلنا لانتمنى لهذه الأرض المضطربة
أمنية هي أسلم لها وأكرم عليها من أن تقسح فيها رقعة الزهر ولوجارت على
رقعة المصانع والمعامل والدكاكين ، أو مقالة الذى نشره في الهلال ، (عدد
نشرين الأول ١٩٤٧) بعنوان « حديث مع هرون الرشيد ، ضمنه أكثر من
متعة أدبية عابرة ورأيا خاصا في حياة العرب السياسية من وجوه .

وهو على كل لون تتجلى فيه الخلاوة في السرد ، والتماصك بين أجزاء
الموضوع ، والفكرة المكتملة بنفسها ، فلو توقفت عند فقرة معينة اتهمت
عندها مطالعتك ثم عدت لما يليها بمد انقطاع عن القراءة لما أحسست أنها
دخيلة على البحث ، وإنما هي في موضعها على قدرها الملائم ذات صورة
منفصلة متصلة في آن واحد .

أما الشكل ، في مقالة العقاد الأدبية فغنى عن الوصف : إيمان صاف
متين ، وسبك جلي ، جيد متراس ، وطلاقة بصراحة ، ولغة وضاحة
لا تعوزها الصحة ولا الروعة ، ولا الفكرة الصائبة التي أنهكت درسا
وتمحيصا ومعالجة .

فالمقالة لدى العقاد هي مزيج من الأدب والعلم والاجتماع معا ؛ وإن كانت
الصبغة للطاغية عليها هي صبغة الأدب أسلوبا ولغة وشكلا ، ولكنها ذات
موضوعات ليست أدبية خالصة في الغالب ، وهكذا . والحديث عن أدب
المقالة عند العقاد هو حديث عن المقالة الأدبية والعلمية والاجتماعية مجتمعة .
ومقالاته التي كان يوالى نشرها في « أخبار اليوم » ، نموذج صالح لذلك ؛ وقد
يكون العقاد على حق في هذا الجمع إذ هو فهم المقالة كفهم الكاتب « دوجلاس
ميد » ، لها ، حيث يقول في كتابه « القراءة الجيدة » ، عن المقالة : « هي نزهة
ساقطة بالمفاجآت كأنها القائد وقارئها الجندي فيها ، يحول الكاتب بين النقد
اللاذع أو البحث في الجمال أو التاريخ ، وتلك ميزة في نظري لمهارة العقاد
الجامعة ؛ وأول ما يلفت انتباهك في مقالات العقاد تلك الاستهلالات البارة

العتيفة التي تصور من شخصية العقاد كثيرا من المعالم ، فتحس من أول وهلة أنك قد أخذت وانصرفت لتتبع ما يكتب صاحب هذه البداية المتميزة بحق ؛ يقول الأديب « مادوس » في كتابه « المقالة وكتابتها » : « أما بداية المقالة فعلى غاية من الأهمية والبراعة والتأثير . . . وهذا بالضبط ما أثرت إليه كسمة بارزة في مقالة العقاد .

والمادة في مقالة العقاد ميسرة معدة تحس أن كاتبها قد ألم بدقائقها وأكب عليها درسا وتمحيصا وترتيبا ، ثم هي مسكوبة بنظام وإحكام بند أن جازت في مخيلة الكاتب أطواراً عديدة من التصميم ، وهذا بالضبط ما ذهب إليه الدكتور إسحق موسى الحسيني حين قال في أدب المقالة من أن كاتب المقالة لابد من أن يقيم لها صورة مصغرة تحتوي على كل دقائقها وأنكارها وإلا فهي ضرب من التأنق اللفظي لإطائل تحته ولا غناء فيه ، إلا بضع أفكار تأت بسكد الذهن ، فتبعثت في ثنايا الألفاظ بمثرة قبضة من الدر في كيس من الرمل .

ولا نغور العقاد الحقائق في مقالته أبداً ، وإنما هو يحشد لها كحشداً مسلحاً بمتاد البلاغة النفاذة ، وهكذا فهو أقدر على الإنفاع والتأثير دون أن يجهد لهذا . وهي مادة قوامها لديه العمق بل التعمق أحياناً حتى ليهم الفارسي في شبه مهامه من الأفكار والآراء الشائكة وهي ليست في الغالب إلا جذاً لاهول فيه ولادعابة إلا قليلاً ، وهو هزل في جد إن شئت ؛ ولكنه مصيب بكلا الأمرين أو بدونهما ما يبغيه في قارئه من متعة وإيناس بما يدخله أحياناً من روح تلطيف بلذات فما تحس فيما تقرأ له بسأم وإن كثرت نحس أحياناً بتعب وأنت تغوص في أجزاء بعض الآراء التي يعرضها ، أو حين تضطر لقرائها من جديد مثني وربما ثلاث ، وهي مقالة هادئة متزنة واسكنها قوة صلبة فيها كثير من العنف المكبوت ، أو الجبروت المتطامن على الأصح أما ثقة العقاد فيها بنفسه فتداني الاعتماد على الدوام . لهذا كان

— ٤٣٢ —

ظامل شخصيته فيما يكتب بارزا أجلى بروز فاختطه أسلوبه حواسك بين
ركام من أساليب سواء وآثارهم . ولعل من آثار هذا الاعتداد أنه واحد
من نفر ضئيل من الكتاب لا يستعمل ضمير المتكلم إلا جمعا على الدوام ،
وقد يشت قلبه فيكتب بضمير المتكلم المفرد سهوا ، فيعود مستدركا يستأنف
بضمير المتكلم الجمع .

إن روح النقد والتعالى والكبرياء والإفناع والقدرة على التأثير هي من
أهم مقومات المقالة عند العقاد .

٢ — القصة في الأدب العربي الحديث^(١)

تمهيد :

القصة عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة ، يتعمق القاص في تفصيلها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة .

ويعرف بعض النقاد الغربيين القصة - بأنها - حكاية مصطنعة مكتوبة نثراً تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بصورها للمعادن والأخلاق أو بغرابة أحداثها .

والأنواع القصصية المعروفة هي :

١ — الرواية وهي أكبر الأنواع القصصية حجماً ، وترتبط بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية ، وفيها تكون الأهمية للوقائع ، وهي قصة مكتملة للعناصر الفنية ، ووقائعها مستمدة من الخيال ، وهي أقرب شياً

(١) راجع القصة في الأدب العربي الحديث ليوسف نجم ، وفن القصة القصيرة لرشاد رشدي ، وفن القصص لمحمود تيمور ، والقصة في الأدب المصري الحديث لعباس خضر ، والفن الأدبي للسحرتي ، وجزر القصة المصرية ليحيى حقي . وتطور فن القصة القصيرة في مصر ١٩١٠ — ١٩٣٣ لسيد حامد النساج .

(٢٨ — الأدب العربي ج ٢)

- ٤٣٤ -

بالملاحم . ومن الكتاب من يطلق الرواية مرادفة لكلمة القصة للدلالة على كل ما احتوى عنصر الخيال والأحداث والشخصيات .

٢ - الحكاية . وهي سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لا يلزم فيها الحكاكي قواعد الفن الدقيقة .

٣ - القصة القصيرة (١) تختلف عن القصة بوحدة الانطباع ، وغالبا ماتحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الإنكليزية ؛ فهي تمثل حدثا واحدا ، في وقت واحد وزمان واحد ، قد يكون أقل من ساعة ، والقصة القصيرة حديثة العهد في الظهور ، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجاً ، وأشهر كتابها إدجار الان بوالأمريكي ، ومن أشهر كتابها في أدبنا : المازني ، ومحمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومحمود عزي ، وحسن محمود ، ولاشين ، وإبراهيم المصري .

والقصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية بحيث تقوم بينها علاقة عضوية (٢) .

٤ - الأقصوصة ، وهي أقصر من القصة القصيرة وتقوم على رسم منظر ، كما يصنع يوسف إدريس في أقصوصاته .

٥ - القصة وتتوسط بين الأقصوصة والرواية ويحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه في ناحية ويسلط عليها خياله ، ويركز فيها جهده ، وبصورها في إيجاز وكتابة الرواية تستلزم خبرة بالحياة واسعة ولا يحفل كاتبها بإيجاز أو اقتصاد ، من حيث يضطر كاتب الأقصوصة إلى التدقيق في الاختيار .

(١) راجع : الأقصوصة في الأدب العربي الحديث لعبد العزيز عبد المجيد .
القصة القصيرة في مصر لمباس خضر . دراسات في الرواية والقصة القصيرة للشاروني . القصة القصيرة للنساج ،
(٢) راجع ١١٣ القصة القصيرة لرشاد رشدي .

وقد تعنى القصة عناية خاصة بالحادثة أو بالشخصية .
وعيزات القصة الفنية أن تكون نثراً لاشعراً ، وأن تكون واقعية ،
وأن تتميز بالتحليل والبسط ؛ وعناصر القصة هي : المادة وهي الحادثة
أو الحكاية ، والشخصية ، والصراع ، وزمان القصة ومكانها ، والفكرة ،
والعقدة أو المشكلة والسرد ، والبناء (١) .

نشأة القصة وتطورها في الآداب الأوروبية :

نشأت القصة متأخرة عن الملحمة والمسرحية في الآداب الحديثة وقد
تحررت من القيود والتقاليد ، ولذلك راجت رواجاً كبيراً ؛ وقد ظهر
النثر القصصي في القرن الثاني قبل الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع
ملحمي ، حافلاً بالمغامرات الغيبية والسحر والأمور الخارقة .

وظهرت القصة في الأدب اللاتيني في نهاية القرن الأول الميلادي مكسوة
بطابع هجائي ، ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية في نزعتها الملحمية وبذلك
اكتسبت القصة طابعاً خيالياً ، جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود للقصة
التاريخية ؛ وفي العصور الوسطى ظهرت قصص ذات طابع شعبي ، متأثرة
بالقصص الشعبي في الأدب العربي ؛ ومن هذه القصص قصص الفروسية
والحب ، وعلى الراجح فإن هذه القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال
الغرب بالشرق في الحروب الصليبية وفي الأندلس ، مما هو صورة للحب
عند العذريين العرب ، وصورة لما جاء في كتاب الزهرة (٢) لأبي بكر
محمد بن داود الأصفهاني الظاهري المتوفى سنة ٢٩٧ هـ - ٩٠٩ م ، وكتاب
طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي المتوفى ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م ؛ وعلى

(١) راجع ١٥٣ - ٣٠٦ الأدب وفنونه لمر الدين إسماعيل .

(٢) منه نسخة خطية بدار الكتب المصرية رقم ٣٥٤٨ أدب .

نظمهما ألف أندريه لوشا بلان كتاباً باللاتينية سماه « فن الحب العف بعد منتصف القرن الثاني عشر الميلادي » .

وفي عصر بدء النهضة أى في القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت قصص الرعاة وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية - ثم ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار ، وهي قصص تمثل التقاليد والعادات للطبقات الصغيرة في المجتمع ، وقد وجدت أول الأمر في أسبانيا ، ولعلها وجدت كذلك متأثرة بأمثالها من القصص في الأدب العربي مما تمثله قصص التنوخي في كتابه « الفرج بعد الشدة » ، ونشوار المحاضرة ، وقصص « المقامات العربية » التي اشتهرت بين الأدباء العرب في أسبانيا ، بل بين غير العرب فيها أيضاً ، وتأثير الكلاسيكية وفواعلها بدأت القصة تعنى بالتحليل النفسى .. وفي آخر القرن الثامن عشر وتأثير الرومانتيكية نهضت القصة في آداب أوروبا ، وتطورت من قصص العادات والتقاليد السابقة إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وتأثرت القصة أكثر بالنزعة الرومانتيكية فظهرت القصة التاريخية بفضل « ولتر سكوت » ، (١٧٧١ - ١٨٣٢) منشوء القصة التاريخية في أوروبا ، وذاعت هذه القصة التاريخية في عصر الرومانتيكية ، وماتت بانتهائه في القرن التاسع عشر .

ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية . وذلك هو تطور القصة في الأدب الغربي من أقدم عصوره (١) .

(١) أما القصة القصيرة فن أشهر كتابها « إدجار آلان بو » ، الأمريكى ، ولا تستغرق قراءتها أكثر من نصف ساعة إلى ساعتين ، أما الرواية فهي أكبر الأنواع القصصية ، وهي تمتاز بالفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية .

نشأة القصة وتطورها في الأدب العربي القديم :

أما للقصة في الأدب العربي القديم ، فقد بدأت منذ العصر الجاهلي في قصص قصيرة تزويها مصادر الأدب العربي كالأمالي والأغاني والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وغيرها ، وكان طابع القصة العربية في أغلب الأمر أخلاقياً ؛ ونعلم أنه كان للعرب قصص وأساطير وأسماير تعبّر عن حياتهم تعبيراً صادقاً ، منذ العصر الجاهلي ، وفي الجاهلية كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم ، وكذلك كان أبو زيد الطائي وهو من الشعراء المخضرمين وتوفي عام ٢٩٠ هـ عن نحو مائة وخمسين عاماً (١) يزور بلاد الفرس ويلم بسيرها ، ويقص قصصهم وأسمايرهم . وقص الأعشى في شعره كثيراً من قصص الفرس والعرب ، وكذلك عدى بن زيد ، كما كان أمية بن أبي الصلت يقص قصص النوراة والإنجيل .

ولما ظهر الإسلام ، واتسعت الفتوحات ، وجال العرب في كل مكان ، واطلموا على كثير من أقاليم الفرس والروم والهند والمصريين وغيرهم من الأمم القديمة ، اتسع خيالهم ، ونمت مواهبهم في فن القصة ، وتوسعوا في ذلك اتساعاً كثيراً .

وبالتأليف في فن السيرة وفي التاريخ اتسع مجال القصة في الأدب العربي ، ولوهب بن منبه (تـ ١١٤ هـ - ٧٣٢ م) كتاب «التيجان» في ملوك حمير (٢) وهو مطبوع في حيدرآباد ، وينسب السكتاب لابن هشام (٣) .
وألف أبو مخنف الأزدي في أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة

(١) ١٢٧ - ١٣٩ : ١٢ الأغاني .

(٢) المتحف البريطاني ثاني ٥٧٨ .

(٣) ٢٠٢ : ٢ تاريخ الأدب العربي لبروكلمان .

وفي الخوارج والفتوح ، وقد عاش في الدولة العباسية واشتهر فيها (١) .

ولما جاء العصر العباسي اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والأساطير في الأدب العربي ، وألفت فيها كتب كثيرة ، من ذلك : المحاسن والأضداد للجاحظ ، والمكافأة لأحمد بن يوسف (٢٤٠ هـ) ، ومنها قصص المقدر الفريد ، والحیوان والمحاسن والأضداد للجاحظ ، وقصص الامالي ، للقالی ، وروایات الاغانی لأبي الفرج الاصفهانی ، وقصص المقامات ، وحكايات محمد بن القاسم الانباري (المتوفى عام ٣٢٨ هـ) والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وهما للتنوخي (٣٨٤ هـ) .

ومن أهم القصص العربية القديمة : أخيار التوحیدی ، والتوابع والزوابع لابن شهيد ، وألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران لأبي العلاء ، وحی بن يقظان لابن طفیل .

أما القصة على لسان الحيوان نثرًا وشعرًا فهي فن أدبي وجد في الأدب العربي القديم بترجمة ابن المقفع لكتاب «كليلة ودمنة» من اللغة الفارسية إلى العربية .

القصة في أدبنا الحديث :

من أوائل القصص في الأدب المصري مجموعة من القصص الشعبي على طراز ألف ليلة وليلة للشيخ محمد المهدي الحفناوي في تصوير البيئة المصرية وهي مفقودة ، وقد خلدها ترجمة مارسيل الفرنسي - أحد علماء حملة نابليون على مصر - لها إلى الفرنسية ، واسم هذه المجموعة «تحفة المستنير ومقامات المارستان» ، وهي على لسان شخص خيالي اسمه «عبد الرحمن المنحوس» ثم

(٤) ٢٠٣ : ٢ بروكلمان - تاريخ الأدب العربي .

— ٤٣٩ —

قصة علم الدين امل مبارك ، وهي قصة تمثل شيخنا أزهريا تبلد عليه مستشرق انكليزي وتعلم على يديه اللغة العربية ودعاه الإنجليزى لزيارة بلاده ، وفيها يصف على مبارك مادار بينهما من حوار قبل السفر وبعده .

وبتأثير الآداب الأوروبية واتصالنا بها وجدت لدينا القصة ، ودخل هذا الفن الأدبى إلى أدبنا الحديث ، فظهر أول مظهر من الآثار القصصية الفنية :

١ - حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى ١٨٥٧ - ١٣٤٩ : ١٩٣٠
وقد زواج فيه بين الجدة والدعابة والسخرية ، وتناول ما جل ودق من شؤون الحياة ، باللمحة الدالة حيناً والتفصيل الواسع أحياناً ، وتغلغل إلى أعماق النفس المصرية درساً وتحليلاً (١) ، وقد ملاءم بالصور التى تشبه الصور الكاريكاتيرية ، فى النقد الاجتماعى وتحميل الأشخاص ، متأثراً بفن المغامرة فى الأدب العربى . وبالأدب القصصى الأوروبى ، فى قصص الكتاب من المقامات أسلوبها والراوى والبطل ، وفيها من الأدب الغربى موضوعها فى النقد الاجتماعى ، وفن القصصى البارع وقد ظهر عام ١٩٠٧ . وعلى ضوء حديث عيسى بن هشام ، ليلى سطيح الحافظ « وشيطان بنتاءور » لهوق ، ولادياس ، لشوقى أيضاً الذى توجد فيه عناصر فنية أخرى من ألف ليلة وليلة .

وتخلص الأدب القصصى شيئاً فشيئاً من آثار التقليد للقصة العربية القديمة ، مع احتذاء الأصول الفنية للقصة من الآداب الأوروبية ، فترجمت قصص عدة من اللغات الأوروبية ، مع التحرير فيها لتتأق مع الذوق العربى كقصة : بول وفرجينى للكاتب الفرنساوى « سان بيير » التى ترجمها محمد عثمان جلال وسماها « الأمان والمئة فى حديث قبول وورد جنة » كما ترجمها

(١) راجع ٥ : ٢١ - ٣٢ قصة الأدب فى مصر للمؤلف .

مصطفى لطفى المنفلوطى فى كتابه « الفضيلة » ، وترجم فى كتابه « الشاعر » ، مسرحية « سيرانودى برجر داك » للشاعر الفرنسى « إدمون رومستان » ، وكذلك فعل حافظ إبراهيم فى « البؤساء » ، الى ترجمها من أدب « هوجو » ، ثم الزيات فى ترجمته لآلام فرتر من أدب « جوتة » . وترجم جورجى زيدان (-١٩١٤) قصصه التاريخية متأثرا باتجاه ولتر سكوت (١٧٧١-١٨٣٢ م) .

ثم عنى الأدباء بتأليف القصة متأثرين بالاتجاهات الأوروبية الأدبية فكتب محمد حسين هيكل قصته « زينب » ، والعقاد قصته « سارة » ، ومحمد فريد أبو حديد قصصه المشهورة « زنوبيا - المهمل - سنوحى - أنا الشعب » وكتب توفيق الحكيم قصة « عودة الروح » ، وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصته « الأرض » ، وكتب نجيب محفوظ قصصه « خان الخليل - زقاق المدق - بين القصرين - اللص والكلاب » .

وهكذا كانت المحاولات الأولى لكتابة القصة العربية تنسم بالتردد وعدم الأصالة ، كما نجدها فى القصة التاريخية عند سليم البستان وجميل نخلة المدور وفرح أنطون ، وفى قصة المغامرات عند حافظ الدمهورى ويعقوب صروف وأمين الريحانى ، وفى القصة الاجتماعية فى مقامات المويلحى وعند حافظ إبراهيم والمنفلوطى ، ومحمد لطفى جمعة ، ثم محمود تيمور رائد الأقصوصة .

ومن رواد القصة العربية الأوائل: جورجى زيدان رائد القصة التاريخية وجبران رائد الأقصوصة ، وميخائيل نعيمة الذى تسكتمل عنده عناصر الأقصوصة الفنية ، وتبدو عنده النزعة الإنسانية لاسيما فى قصة لقاء ، أما حسين هيكل فى قصته زينب فيتسم بطلاب محلى جانحا إلى التحليل النفسى ، وقد ألفها هيكل (١) عام ١٩١٢ وقد نظر فيها إلى الريف والفلاحين تلك النظرة

(١) ولد فى قرية كفر غنام بمركز السبلواين دقهلية فى ٣٠ أغسطس ١٨٨٨م .

التي تقول بأن مناظر الريف وعادات أهله وأخلاقهم جذيرة بالتسجيل والإعجاب (١).

وقد رأى محمود نيمور فيها لونا واقعياً يهبط بالقارىء من سماء الخيال إلى الأرض التي نحيها عليها ، وهي أول قصة مصرية بالمعنى الفني ، وندور حول قصة حب جمع بين زينب وإبراهيم ، ثم ميل زينب إلى حامد ابن

== وفي الخامسة بدأ يتعلم القرآن في قريته ، وحصل على إجازة الحقوق متفوقاً عام ١٩٠٥ ، وسافر إلى باريس حيث استكمل دراسته القانونية وحصل على الدكتوراه في الاقتصاد والسياسة عام ١٩١٢ وبدأ يكتب في الصحف وهو طالب في كلية الحقوق ، ثم تصدى للكتابة في « الجريدة » ، التي أنشأها « لطفي السيد » ، وأول إنتاجه الأدبي كان قصة « زينب » ، عام ١٩١٤ ، وهي أول قصة مصرية تحولت إلى شاشة السينما عام ١٩٢٨

واشتغل بالمحاماة في المنصورة بعد عودته من باريس فترة ثم اختبر التدريس في الجامعة عام ١٩١٧ ، وكان آنذاك يكتب في الأهرام مقالات في السياسة والأدب وفي عام ١٩٢١ نشر الجزء الأول من كتابه « جان جاك روسو » ، وفي عام ١٩٢٢ نشر الجزء الثاني ، وكان في عام ١٩٢٢ قد استقال من الجامعة واشتغل رئيساً لتحرير جريدة السياسة وكذلك رئيساً لتحرير السياسة الأسبوعية ، وكتب « حياة محمد » عام ١٩٣٦ وتولى وزارة المعارف أكثر من مرة ، وتولى رئاسة مجلس الشيوخ عام ١٩٤٥ ، وكتب « الصديق أبو بكر » عام ١٩٤٢ ونشر « الفاروق عمر » ، سنة ١٩٤٤ ، كما نشر الجزءين الأول والثاني من مذكراته في السياسة المصرية سنة ١٩٥١ و ١٩٥٣ ، والجزء الثالث الذي أعده للنشر وانتخب بصفته الشخصية عضواً في اللجنة التنفيذية للاتحاد البرلماني الدولي ، كما اشترك في كثير من الجمعيات العلمية ، مثل الجمعية المصرية للقانون الدولي والجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، ورأس مجلس إدارة رابطة الإصلاح الاجتماعية .

(١) على الراعى - دراسات في الرواية المصرية ص ٣٦

صاحب المزرعة وفي النهاية رواجها من حسن (١).

وهيكل لم يكسده (٢) يسترده وطنه بعد رحلته في سبيل العلم الجديد ، وارثائه من الأدب الأجنبي ، حتى يتلفت حوله ليرى : أين اللون القصصى في أدبنا العربى ؟ فلا يجد إلا تلك القوالب الجامدة التى علاها الصدا وأخلفها الزمن ، فيبعث مقدما ذلك المثال الطريف من القصة المصرية ، وقد ألفينا « الدكتور هيكل ، كائنا وطنيا يسدد قلبه في المعترك السياسى وما أسرع أن تجلت شخصيته في الميدان ، وصادفت أمواجه تربة خصبة تنمو فيها وتقرح عرج ، وفي « السياسة اليومية » منحت « الدكتور هيكل ، فرص الإفضاء بما تنطوى عليه جوانحه من رسالات البعث في شتى جوانب المجتمع المصرى ، فطالمتنا « السياسة » أول مرة بصفحات أسبوعية متنوعة موقوفة على الدرس والبحث في العلوم والآداب والفنون ، وانفسح صدر « السياسة » لحلة الأعلام من دعاء الفكر ، يحولون ما طاب لهم أن يحولوا في حرية وانطلاق .

وما انقضت أعوام معدودات حتى أحس « الدكتور هيكل ، أن رسالة البحث الأدبى والاجتماعى يضيق عنها النطاق المحدود من الصحيفة اليومية ، وأن كثيراً من الأعلام يتطلب مجالا أكثر سعة ، فأنشأ « السياسة الأسبوعية » للوفاء بهذا الغرض ولعله بذلك الصليح قد شفى نفسه وأرضى ضميره ، إذ أفرد للعلم والأدب مثابة لا تهوبها شوائب الحزبية السياسية من تشاحن وعراك ، فهما إليها كل قارىء مهما يكن متجهه السياسى ولونه الحزبى ، تلاقى في جنبات « السياسة الأسبوعية » قرائح الصفوة من أعيان الأدباء والكتاب والمفكرين وأصحاب الفنون ، فكانت بحمها ثقافيا يموج بالدراسات والمباحث ، ويحلو روائع تمثل طابع الفكر الجديد .

(١) ص ١٦ شفاء الروح لمحمود تيمور .

(٢) ٤ : ٦٤ صور من الأدب الحديث للخفاجى .

والمختصرون من الأدباء يذكرون أن صحيفة «السفور» تجلت فيها طلائع للنزعات الحديثة في الأدب والفن، وعلى أنقاضها علا صرح السياسة الأسبوعية، فرأينا كتاب «السفور» الذين لمعت أسماؤهم فيها أيعاودون نشاطهم من هذا المنبر العتيق؛ خرجت «السياسة الأسبوعية» بمباحثها ودراساتها كأنما هي جامعة تضم مختلف البكليات، فيها لكل طالب زاد، ولعلها كانت وليدة الضرورات والملابسات الاجتماعية في تلك الحقبة من الزمن، إذ كانت الجامعة الحكومية لما نزل في مهدها، طلابها نفر قليلون، على حين يتطلع شباب العصر إلى المعرفة والتأديب، فكان على «السياسة الأسبوعية» أن تروى ظلماً الجمهور الراغب في التثقيف والتنوير.

على أن «الدكتور هيكل» لم تصرفه تلك الفريضة الموصولة من المقالة السياسية الرئيسية عن ولعه المسكين بالأدب، ونزعته الأصيلة إلى حياة الفكر، فكان يضمن بوقت فراغه، لا يبدله في هوا أو دعة، وإنما يعمره بتلك الفصول الباهرة في الموضوعات الأدبية على اختلاف مناحيها، فاجتمع له من ذلك الثمر مؤلفاته: «في أوقات الفراغ»، و«تراجم مصرية وغربية»، و«جان جاك روسو»، و«ولدي»، و«عشرة أيام في السودان»، و«ثورة الأدب».

وعلى جميع هذه السكتب يغلب طابع واحد، ومرى متميز، هو الجانب الاجتماعي، فهو يسجل «في أوقات الفراغ» أصداء خواطره في الحياة، وهو في «ولدي» يخط فلسفة عميقة مناحها جوهر النفس وحقبة الوجود، ولا يترك دورة السودان دون أن يقيّد فيها تلك الملاحظات البصيرة للحياة الاجتماعية هنالك؛ ولعل كتابيه «التراجم»، و«جان جاك روسو»، يكشفان لنا بواكير نزوعه وتطلعه إلى دراسة الشخصيات التاريخية الحافلة بمظاهر الامجاد، فلما تمت تلك النزعة أثمرت فيها بعد أسفاره القيمة في سيرة رجال الإسلام، وما عنانيته بأولئك الأبطال إلا إبراز لهدفه الأكبر في الإصلاح الاجتماعي فإن الكشف عن جوانب هذه الشخصيات ومناهجها

في بناء الأمة وممارسة الحياة ، جدير أن يهدي الناس فيبصرهم بأسباب القوة ،
والعزة ويجنبهم عوامل الضعة والاضمحلال .

والنبي د هيكل ، نفسه منساقا إلى دراسة للنبي ، كأنما عز عليه أن
يسبق كاتب أجنبي إلى ذلك النقط الحديث من دراسة التاريخ الإسلامي ،
كاتب أجنبي تعوزه أصالة المراجع وقرب المستقى ، وتواصل الأنساب
والمشاعر ، فنهض هو يؤلف كتابه « حياة محمد » الذي يعد فنانا جديداً في
التراجم العربية ولا غرو أن يطير لهذا الكتاب صيغ ، وأن يسكون لذلك
أثره في أنفس الكتاب العرب ، فإذا هم يسترسلون في تناول التاريخ
الإسلامي ممثلاً في حياة أبطاله ويتفننون في التأليف على ألفاظ مستحدثة
لم تكن تسمها الأقلام ، فعمرت المكتبة العربية بنخبة طيبة من جديد
التصانيف في هذا الباب .

ربما كان من البواعث التي أغرت د الدكتور هيكل ، بوضع كتابه أنه
وجد د درمنغم ، على فضله وجهده لم يوف الموضوع حقه ، وأن النبي لم
ينصف في كثير من كتب الأجانب على وجه عام ، بل لقد أثرت حوله
شبه تغض منه لا يقرها حق ، فأنبرى في كتابه يدفع تلك الشبه ، وينصب
الميزان بالقسط لتلك الحياة الفريدة في عصور التاريخ . وأذن مؤذن الحج ،
فأحس د الدكتور هيكل ، شعورا غلابا يحضه على اجتلاء معالم الذكريات .
ومواطن الأحداث التي حلق فيها فكره أثناء تأليفه « حياة محمد » ، فاستجاب
لهوائف نفسه ، وانخرط في غمار الحجيح يؤدي المناسك ، ويتملى في نشوة
وشغف تلك المعاهد المقدسة ، متنسها عقب التاريخ الإسلامي في انبلاج صبحه ،
وانبثاق دولته .

وجاشت في قرارة نفسه روح الفنان . فما إن أب من حجته حتى ألنى
قلبه يترجم ما انطبع في سريره من مشاهد ومشاعر ، فانسقت له تلك الفصول
التي ضمها كتابه « منزل الوحي » ، تشيع فيها حرارة الوجدان ، ويتجلى
صدق التعبير .

ومضى الدكتور هيكل ، في هذه السبيل ، صادق العزم يحلج التاريخ الإسلامى نجيبا إلى العقلية الحديثة ، مرضيا عنه من المناهج المعتمدة في البحث والدرس والتحليل ، فأخرج كتابيه : « الصديق أبو بكر » و « الفاروق عمر » وقارىء هذه الترجمات التاريخية يرى الدكتور هيكل ، فيها كأنما يرضى ميله النفسى إلى الحياة السياسية ، فهو في هذه الحقبة من تاريخ الدولة الإسلامية أمام جملة من الأحداث الفاصلة ، يكثر فيها القواد والزعماء ، وتتناوح الآراء والأهواء ، وتتنازع الفرق والأحزاب ، فالمجال بين يديه خصب للموازنة والمعارضة .

وكان لإقبال شوق والمقاد والمنازنى وهيكل على الأدب القصصى أثر في دعم مكانة القصة ورفع صروحها ، واحتلالها مكانة مرموقة في أدبنا الحديث بعد مقامات المولدحى ومترجمات المنفلوطى .

— والقصة المصرية إما : تاريخية ، أو تحليلية ، أو اجتماعية تسمى لخلق أدب مصرى صرف وتزرع نحو الواقعية .

ويمثل القصة التاريخية جورجى زيدان ونقولا حداد الذى يمتاز بشعبية واسعة يخلو من كل أصالة ، ومحمد فريد أبو حديد ، الذى يتميز على جورجى زيدان بتحليله الدقيق للبطولة في واقع حى ، ويتخذ من القصة وسيلة لإحياء الفكر .

والقصة التحليلية تعتمد على التحليل النفسى محاولة الكشف عن خبايا أبطالها النفسية ، ويمثلها عباس العقاد في قصته « سارة » التى يحلل فيها الحب ، ويظهر فيها تأثير « بورجيه » ، ويمثل القصة الاجتماعية كل من الأخوين عبيد ومحمود طاهر لاشين ومحمود كامل المحامى لاسبابا في قصة « حياة الظلام » ، أما يحيى حتى فإن قصته « قنديل أم هاشم » مثال لاختلاف كل من الشرق والغرب .

ومحمود تيمور من أعلام القصة المصرية المعاصرة ، وقد تطورت قصصه

من الواقعية الصرفة إلى التحليل لاسيما في رسم الشخصيات ، والقصص الأسطورية عنده تبدأ في قصة د نداء المجهول ، إلى د كليوباترا ، ، وقد بدأ بنزعة مصرية انتهت به إلى نزعة إنسانية ، والمؤثرات الأجنبية في قصصه ترجع إلى أدب : دى موباسان ، وزولا ، ولزك ، ووايلد ، وتورجنيف ، وقصص محمود تيمور الواقعية كان طابعها الإغراق في الواقعية أحيانا ، وهو قاص ليس ملتزما ، وصلاته بالمجتمع المصرى صلات واقعية .

وقدم تيمور للأدب العربى الحديث خدمات جليلة طيلة أربعين عاما ، بالتنبؤ به والتعريف بأعلامه ، ووضع أسس علمية لدراسته وتحديد خصائصه .

ويعد في طليعة الرواد لفن القصة والافصوصة في الأدب العربى المعاصر ، ومن المبتدعين للملاح أصيلة في هذا الجانب الفنى الروائى .

وأدبه واقعى النزعة ، ومن دلائل ذلك قصصه الطويلة : إلى اللقاء أيها الحب ، والمصاييح الزرق وشمروخ .

وهو صاحب أسلوب متميز واضح السمات الأصيلة من بين أساليب أعلام الأدب المصرى الحديث ، طابعه الصدق والبساطة ، والقدرة الفنية الباهرة في رسم الشخصيات وتصويرها وبعث الحياة فيها .

وقد منح الجائزة الأولى من المجمع اللغوى بالقاهرة عام ١٩٤٧ تقديرا لإنتاجه ، وفي عام ١٩٥٠ نال جائزة الدولة للآداب بالاشتراك مع توفيق الحكيم ، وفي عام ١٩٥١ منح جائزة واصف غالى عن كتابه د عزرائيل القرية ، ، وفي عام ١٩٦٢ منح جائزة الدولة التقديرية في الآداب .

وبلغت مؤلفاته نحو خمسين كتابا في القصة القصيرة والطويلة والصور والخواطر والرحلات والمسرحيات التاريخية والوطنية والدراسات اللغوية والأدبية والعلمية .

وكتابه د معجم الحضارة ، عمل على أصيل ، ويتناول فيه جميع مصطلحات الحضارة الحديثة في شتى مناحيها بوضع مسميات لها باللغة العربية الفصحى ، وترجمت قصصه وكتبه إلى أكثر من ثلاث عشرة لغة حية وكان لهذه الترجمات أجل الأثر في التعريف بأدبنا وأدبائنا في العالم .

وتمتاز أقاصيص المازنى الأولى بالوصف الاجتماعى ، وتبدو أصالته في قصته إبراهيم السكائب ، حيث يمرض المؤلف لوصف حب البطل للثلاث نساء معا ، وتبدو براعته في تأليف القصة ، وهو يستعين بعناصر شخصية خاصة به ، ويدع في إخفاء الدعابة والسخرية في قصصه ؛ ويظهر عند المازنى تأثير كل من الأدبين الانجليزى والرومى .

وتوفيق الحكيم (١) تتميز قصصه بنزعة اجتماعية في عودة الروح ، وروحانية في عصافور من الشرق ، أما درافسة المجد ، فهي دراسة للعلاقة بين الفن والحياة ، ود الرباط المقدس ، دراسة لحالة الفنان القلق ؛ وجميع هذه الموضوعات ترجع إلى موضوع واحد هو : الرغبة التى تفشل في تحقيق غايتها فتحس بنوع من خيبة الأمل يدفع بها إلى الهروب من الواقع والالتجاء إلى الخيال ، وهذا مما يجعل قصص توفيق الحكيم تنسم بطابع الغرابة في بعض الأحيان ، ولكن فن توفيق الحكيم يمتاز بوحدة ورمزيته وبأنه صلة بين الفن والحياة ، وصلات الحكيم ، بمجتمعه أقوى من صلوات محمود تيمور ، مما جعله يشعر بأنه يؤدي رسالة نحو المجتمع وأنه ملتزم نحو هذا المجتمع ، وصناعة الحكيم ، تقوم على مهارة في رسم الشخصيات وقوة في الحوار وقيمتها تظهر في إثارة العمل المستمر على التحليل النفسى وإدخاله عنصر السخرية في قصصه ، ود الحكيم ، متأثر بكل من : مارتلنك ، لنورماند ، جيرودو ، أناتول فرانس ، ديكنز .

(١) ولد في الاسكندرية عام ١٩٠٢ . ونال إيسانس الحقوق عام ١٩٢٤ وعاد إلى وطنه عام ١٩٢٧ .

ومسرحيته « أهل الكهف » مقتبسة كما يقول حبيب زحلاوى وعلى كامل فيضى من رواية النظر إلى الراء ، لكاتب أمريكي هو إدوارد بلاى .

« عودة الروح » تصور المجتمع المصرى فى مرحلة الثورة الوطنية ، و « يوميات نائب فى الأرياف » تصوير للحياة فى الريف المصرى ، والقصة الأولى فيها إثارة لمشاعر المعطف والثانية فيها إثارة للسخط .

وعلى الرغم من أن لتوفيق الحكيم عدداً من القصص والمسرحيات الاجتماعية إلا أنه قد عرف بنوع خاص بمسرحياته الذهنية مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « بيجماليون » و « أوديب ملكا » و « سليمان الحكيم » و « عودة الشباب » ، وهى مسرحيات قد لا تهيب نجاحاً جماهيرياً بحكم طابعها الذهنى وهذو الحركة الدرامية فيها ، ولكنها تعالج مشاكل إنسانية عامة ، وكثيراً ما يبنى توفيق الحكيم مسرحياته تلك على أمر ذهنى يدرس فى المسرحية نتائجها ليستخلص عن طريق المفهوم العكسى حقيقة عامة من حقائق الحياة ، فهو مثلاً يبنى مسرحية « أهل الكهف » على نظرية بعث أهل الكهف الثلاثة من سباتهم العميق الذى استغرق ثلاثة قرون ليدرس بعد ذلك إمكان استئنافهم الحياة ، وينتهى من دراسته إلى أن استئنافهم للحياة مستحيل لأن الحياة ليست جوهرراً فى ذاته بل هى مجموعة الروابط التى تربطنا بالناس والأشياء ، فإذا تقطعت هذه الروابط بحكم الزمن ذبلت تلك الحياة وماتت فى أجسامنا ، وهذا هو ما حدث فى المسرحية لأهل الكهف إذ رأيناهم يعودون فى النهاية إلى كهفهم ليستأنفوا سباتهم أو ليموتوا بعد أن تبين أحدهم أنه قد فقد إلى غير رجعة قطيع غنمه وفقد الآخر بيته وزوجته وولده ورأى سوقاً للسلاح تقوم مقام بيته الحبيب . وأما ثالثهم فقد عثر بفتاة تحمل اسم خطيبته القديمة برسكا . ولكنه لم يكذبين أن برسكا هذه ليست إلا حفيدته لخطيبته القديمة الحبيبة حتى عاد هو الآخر إلى كهفه بالرغم من نجاحه فى جذب برسكا الجديدة إليه حتى انزاعها تبعه إلى الكهف ، وكذلك

الأسر في مسرحية « عودة الشباب » التي يدرس فيها عودة شيخ من الباشاوات إلى شبابه ، وما يترتب على ذلك من فقد مركزه الاجتماعي الذي وصل إليه بعد جهد طويل ، ومن تنكر زوجته العجوز له ثم رفض البنك إعطائه شيئاً من أمواله المدخرة فيه بعد أن تغيرت شخصيته برجوعه شاباً . وفي النهاية لا يجد الحكيم مخرجاً من كل هذه المآزى إلا بأن يدبنا بأن كل ما حدث لم يكن إلا حلماً ارتآه الشيخ في لومه ، وما هوذا يصحو في نهاية المسرحية فيجد نفسه شيخاً كما كان مما يوحي بأن توفيق الحكيم يؤمن بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان وأنه لا سبيل للبشر ولا جدوى عليهم من مغالبة الزمن ومحاولة العودة به إلى الوراء .

وتلك نظرة إلى الحياة يختلف في شأنها النقاد: فمنهم من يرى فيها نظرة سلبية انحرافية ومنهم من يرى فيها نظرة حكيمة معتدلة تتماشى مع واقع الحياة ومنطقها ولكن أحداً لا يستطيع أن ينكر على الحكيم محاولاته الجادة في استكشاف حقيقة الحياة ومنطقها في مسرحه الذهني ، ومن الممكن أن نوجع مسرح الحكيم الاجتماعي إلى نفس النظرة الفلسفية للحياة وهي النظرة التي حاول الحكيم استخلاص أسسها النظرية في الكتاب الذي نشره بعنوان « التعادلية » ، وهي نظرة حملته على أن يحاول الكشف عن حقائق حياتنا الاجتماعية وإبراز أسرارها إلى الضوء دون أية نظرة توجيهية هادفة ، رسم أو توحى بمنهج إيجابي محدد يمكن أن يلتجئ مجتمعنا العربي في معالجة أدوائه الاجتماعية المزمنة (١) .

ولعل حسين منزلة عالية في فن القصة ، ويقول المازني فيه : طه حسين

(١) من مقال عن الحكيم وأدبه لمحمد مندور - مجلة قافلة الزيت

عام ١٩٦٠ .

(٢٩ - الأدب العربي ٧٣)

قصصى بارع ، وأديب روائى من الطبقة العالية ، وخير للأديب المصرى فى رأى أن يفضو عنه بردة العلم ، ويتناول قلم القصاص ، وأحبه يوافقنى على أن كتابه « الأيام » سيبقى على حين قد يبقى أولا يبقى « حديث الأربعاء » ، و « فى الأدب الجاهلى » (١) .

و « الأيام » لطفه حسين حافل بوصف حياة « الكتاب » الذى تعلم فيه كل مفكريننا وأدباءنا فى مطلع حياتهم ، والذين تأثروا فيها تأثروا فى أوائل نشأتهم بالشاعر الشمى الذى كان يطوف بالقرى ويقص قصص عنتره وأبى زيد الهلالى وغيرهما . . وفيها صور طريفة من حياة القرية وتفكير أهل الريف .

وبعد عشر سنوات من صدور الجزء الاول من الأيام صدر الجزء الثانى وقد قص فيه فترة من تاريخ حياته الأولى : كيف نقل من الريف إلى الأزهر ، وكيف عاش تلك الحياة الجافة المؤلمة ، والمصاعب التى واجهته ، والكتب التى قرأها ، والأساتذة الذين أخذ عنهم ، والزلاء الذين زاملوه فى الأزهر (٢) .

وقد بلغ طه حسين فى كتابه « على هامش السيرة » ، وفى « الوعد الحق » ، منزلة كبيرة فى فن القصة المعاصرة . . وطه حسين هو الممثل للأدب العربى المعاصر ، وقصته « أديب » تعرض لنا حالة اختلال ذهنى ، ويدع فى دهاء الكروان ، فى تحليله النفسى لنفس تتنازعها عوامل الحب والانتقام ،

(١) ٧٧ مع طه حسين الكيالى .

(٢) ٦٤ وما بعدها - مع طه حسين - لسامى الكيالى - وقد كتب طه حسين فى كتابه « ألوان » ، عن الجامعة القديمة وسفره إلى أوروبا ، فهو يكاد يكون متما لقصة حياته التى بدأها بالأيام .

وأما د الحب الضائع ، فتعرض لنا قصة امرأة تمثل مشاعر ضعف الحنان ، وأما د شهر زاد ، فهي تنتمي إلى النوع السحري ، وجميع أبطال طه حسين ناثرون ضد مجتعمهم ، وقصصه تتميز بقيمتها الاجتماعية والأخلاقية .

وشجرة البؤس ، ودعاء الكروان ، والمعذبون في الأرض ، وثلاثتها لطله حسين تدل على موهبة قصصية من الطراز الأول ، يصور في الأولى ملاح المجتمع المصري ، وبخاصة الطبقات الفقيرة فيه . والثانية تتحوى على لون من القصص الإنساني وقد أجاد فيها ، وقد كتب بأسلوب نفساني عميق ؛ والثالث تصوير دقيق للأسر الكالحة في مصر .

وأما د شهر زاد ، فتتنتمي إلى النوع السحري ، وكتاب طه حسين ، في الصيف ، قصة رحلة ممتعة قضاها في أوروبا .

ونجيب محفوظ (١٩١٢ - ٢٠٠٠) قصصى بارع ، أخرج عام ١٩٣٨ مجموعته الأولى من القصة الصغيرة ، التي هجرها بعد ذلك إلى القصة الطويلة ، أخرج : حبث الأقدار عام ١٩٣٩ ، وكفاح طيبة عام ١٩٤٤ ، والقاهرة الجديدة عام ١٩٤٥ ، وغان الخليلي عام ١٩٤٦ ، ووقاق المدق عام ١٩٤٧ ، والسراب عام ١٩٤٨ ، وبداية ونهاية عام ١٩٤٩ ، ثم ثلاثيته المشهورة : بين القصرين وقصر الشوق والسكرية ما بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٧ ، ثم اللص والكلاب عام ١٩٦١ ، ثم السمان والحريف عام ١٩٦٢ .

فإذا نظرنا إلى الثلاثية التي تقع في نحو ١٢٠٠ صفحة وجدناها تحكي حياة أسرة مصرية منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم ، ومن خلالها نرى مصر ، بكل أحداثها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وبكل مقوماتها

الثقافية والفكرية وبشكل قيمها وتراثها وتاريخها في نسيج عريض متكامل
ينبض بالواقع الحى وبالتاريخ .

وتبدأ الرواية بالسيد أحمد عبد الجواد التاجر الناجح . . الرجل الذى
يحكم أسرته من خلال التقاليد الشرقية الصارمة بيد من حديد . . وهو فى
المنزل الرجل الصالح المهيب ، وفى فدواته الخاصة فى الليل التديم الرقيق
والجلس الأنيس ، حيث يجتمع مع صفوة من أصدقائه وبعض الرقصات ؛
وتسير به وببيئته الحياة فيكبر ابنه ياسين ليصبح صورة من أبيه ، وإن لم
تكن له حكمته فهو مندفع وراء شهواته . . ويتبعه الابن الأوسط كمال
الذى يتجه نحو الثقافة الحديثة وقرأ لداروين وأمثاله فيباعد هذا بينه وبين
بيئته ويصيبه هذا الانفصال بالكثير من الحيرة والتعاسة والسلبية والجود
فى النهاية وبخاصة بعد أن يفشل فى علاقة عاطفية ، ويندفع الابن الأصغر
فى تيار الوطنية حتى تصرعه رصاصة من رصاصات الإنجليز .

وتتزوج الإبنان عائشة وخديجة من أخوين هما سلالة عائلة تركية قديمة
يعيشان على إيراد من عقار . . حياة كلها كسل وتراخ .

ويظل هذا الجيل فى الأسرة يتخبط بين الرغبات والتقاليد وبين الواقع
والتطلعات وبين التراث والثقافة الحديثة . ويتحدد النموذج فى يس للشهوانى
المندفع وكال المثقف الحالم السلبى المنطوى .

وتنجب البنات وينجب يس ويكبر الجيل الثالث من هذه الأسرة فترى
ولدين من أولاد خديجة أحدهما يندفع فى تيار الإخوان المسلمين والآخر
ينضم إلى الداعين إلى المبادئ المتطرفة ، ويقدم نجيب محفوظ حياة الأخوين
من خلال هذه التيارات وينتهى بهما إلى أنهما وإن كانا قد عبرا المرحلة التى
وقف عندها عالمها كمال من السلبية والانطواء إلا أنهما لم يجدا أنفسهما ولم

بحققة التكامل المنشود بين الثقافة والحياة الاجتماعية . . إنما هي اضطرابات وتطلعات مما تعانیه غالباً الطبقة الوسطى والصغيرة ، ويصر نجيب محفوظ على أن يكون البطل الخالد في رواياته هو الزمن . ومن خلال هذا الزمن تنشأ وتذوب العقائد والتقاليد والقيم والعادات . . ومن خلال هذا الزمن تتكون القيم والمفاهيم الجديدة .

ولحم هذا الزمن هو نسج الواقع الحى بكل وقائمه ، ولهذا حرص نجيب محفوظ أن يقدم لنا الواقع بكل تفاصيله . . عن خلال هذا الواقع تأخذ الحياة معناها ومبناها ، وينسج التاريخ خيوطه ومع ذلك فقد اختلف النقاد حول واقعية نجيب محفوظ فذهب بعضهم إلى القول بأنه ليس كاتباً واقعياً على الإطلاق وحجتهم في ذلك أن الرجل يقدم نماذج بشرية فريدة قد لايسهل العثور عليها في الواقع، فهي أقرب إلى الرومانسية في تقديم هذه النماذج « المثالية » في تصويرها النطى وإن كان يشبه إلى حد بعيد لأميل زولا في مذهبه « الطبيعي » .

والإشكال هنا ناجم من محاولة « صب » إنتاج هذا الكاتب القصصى في قالب مجرد من القوالب الفنية التى تعارف عليها النقاد في الصور الحديثة ، ويبدو أن في هذا إجحافاً بالرجل ، فما لاشك فيه أن نجيب محفوظ كاتب واقعى . . وهذا لا يمنعه مادامت المقتضيات الفنية تتطلب ذلك أن يستخدم أكثر من أسلوب فنى في الوصول إلى التعبير الذى يريد ، والصورة الفنية التى يهدف إليها .

والواقعية عند نجيب محفوظ واقعية مهذبة ليست تصويراً جامداً للواقع وإنما هي رؤية الواقع في مجاله العريض ومن خلال حركته التاريخية الشاملة بحيث ترتبط الصورة والدلالة والحدث ، والهدف هو الذى جملة يحرص الحرص كله على أن يقدم صورة تفصيلية مقساوية لكل من الواقع المادى والواقع النفسى مع ما يتطلبه هذا من قدرة فنية خارقة وتملك لزمام الصنعة .

ويقول نجيب محفوظ : إلتى أنا الابن الروحى لتوفيق الحكيم (١) .

ولمحمد تيمور، وشقيقه محمود تيمور، وأحمد خيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين، وحسين فوزى، وزكى طليبات، ويحيى حق، ومحمود عزى، وإبراهيم المصرى فضل فى مولد القصة المصرية الحديثة .

وكتب سلامة موسى - فى مجلة الرسالة الجديدة عام ١٩٥٦ - يقول : إنه لا يوجد بين أدبائنا المعاصرين من يستحق أن تحمل آثاره إلى الأجيال القادمة، وقال عن نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى : أنهم صبيان صغار .

ويذكر الأديب على كامل فىضى أن رائد القصة القصيرة ليس هو محمد تيمور (١٩٢١)، كما ذكر يحيى حق فى دجهر القصة المصرية ، ، بل محمود عزى الذى كان ينشر قصصه فى مجلة السفور (١٩١٥ - ١٩٢٥) لصاحبها : عبد الحميد حمدى ، وكان من كتابها القصصيين الذين نشروا قصصهم فيها بعد عزى : محمد تيمور، ومحمود تيمور، وحسن محمود، وعيسى عبيد، وشحاته هبيد (١٩٦١)، وكان عزى رائد هذه المدرسة القصصية، وله ثلاث عشرة قصة كتبها ما بين عام ١٩١٥ وعام ١٩٢٣

تلى مدرسة السور مدرسة مجلة الفجر (يناير ١٩١٥ - ١٩٢٧) وكان من قصاصها : يحيى حق (٢)، ومحمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين، وأحمد خيرى سعيد، وحسين فوزى .

ويقول الأديب على كامل فىضى : إن محمد تيمور اقتبس - كما لاحظ كامل التلسانى - قصة العشرة الطيبة، من رواية دذواللحىة الزوقاء، للأديبين الفرنسيين : مياك وهاليفى التى عرضت لأول مرة فى باريس عام ١٨٦٦

(١) عدد ١٩٦٧/١/٢١ من مجلة آخر ساعة .

(٢) راجع القصة القصيرة عند يحيى حق لسيد حامد النساخ - المساء

عدد ١٩٦٩/٧/٦

كما أن قصة محمد تيمور دكان طفلا فصار شابا ، التي نشرت عام ١٩١٨ مقتبسة من رواية الكاتب الأمريكى الان هارفى ، واسمها «أنتونى أوفرس أو الطريد» .

ويقول سيد حامد النساج إن رائد القصة القصيرة فى أدبنا الحديث هو صالح حمدى حماد (١) ، وذلك بجموعته أحسن القصص عام ١٩١٠ .

بينما يرى فيضى : أن محمود هزى هو أول رائد للقصة العربية القصيرة فى مصر فقد نشر فى مجلة السفور ما بين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٣ ثلاث عشرة قصة ، بينما لم تزد القصص التي نشرت لمحمد تيمور والتي تضمنتها مجموعة «مازاه العيون» عن سبع قصص نشرت فى سنة ١٩١٧ .

أما عباس خضر فيؤكد أن محمد تيمور (١٩٢١م) هو رائد القصة القصيرة لأن إنتاج عزى دون مستوى إنتاج المدرسة الحديثة ، وقد أكد يحيى حقي فى كتابه «لخر القصة المصرية ريادة محمد تيمور» .

وعبد العزيز عبد المجيد يؤكد أن قصة ميخائيل نعيمة «سنتها الجديدة» التي نشرت عام ١٩١٤ هى أول قصة فنية فى الأدب العربى .

ومحمد يوسف نجم : فى كتابه «القصة فى الأدب العربى الحديث فى لبنان حتى الحرب العظمى» يذكر أن قصة ميخائيل نعيمة «العاقرة» التي نشرها عام ١٩١٥ هى أول قصة فنية فى الأدب العربى الحديث .

ومحمد رشدى حسن : فى رسالته عن «أثر المقاومة فى نهضة القصة المصرية الجديدة» يرى أن محمد لطفى جمعة أول كتاب القصة بجموعته القصصية «فى بيوت الناس» التي نشرت عام ١٩٠٤ ، ثم أصدر - مجموعة دليالى الروح الحائر ، عام ١٩١٢

ومن كتاب القصة الاجتماعية فى مصر ثروت أباطة (١) ، وقد اهتم بالريف والقرية والفلاح فى قصته هارب من الأيام ، والحياة لنا ، وابن عمار ، وعذراء اللورين ، وفى مغيب القمر ، نخلد صور القرية المصرية الوداعة فى قصته هارب من الأيام ، بما مثل فيها من شخصيات تختلف : فقرا وغنى ، وجهلا وثقافة ، وسذاجة ومكرا ، وبخلا وكرما ، وبما صور فيها من قصص الحب العذرى والحب المادى جميعاً .

أما قصته « قصر على النيل » فهى فى شتى صورها قصة إنسانية طويلة ، تعيش بين طبقات أرستقراطية ، تلفت حولها جماعات من الشعب الكادح الدؤوب ، وتصور فصولها المرحلة الراهنة من حياتنا العقلية والاجتماعية ، وتمثل أحداثها مشكلاتنا العامة والخاصة على السواء ، كما تمثل مظاهر تطور شعبنا تمثيلا واضحا صادقا لازيف فيه .

إنها تدافع عن الشرف والأمانة والكرامة وعن مثلنا العالية ، ومبادئنا الروحية والقومية والإنسانية ، وتحارب الرجعية والتطرف ، وتنظر إلى كل جوانب حياتنا نظرة عميقة صادقة ، وتصور الأدواء ونصف الدواء ، وتشكلم عن الجماعات والأميئات ، والحلايا المتطرفة ، التى تعمل من وراء ستار ، ضد مصالح الشعب والقومية العربية الزاحفة ، وتحارب الأفكار المسمومة الخبيثة ، التى تشغل الكثير من تفكير الشباب ووقتهم ، وتتحدث عن كل ما يدور بخلد من جد وهدو ، ومن أمل وألم ، ومن عقائد ومبادئ . أحاديث واضحة موجبة .

وبطلة القصة سهير وبطلها « وصفي » كلاهما من الشخصيات التى أجاد المؤلف القاص تمثيلهما فى إجادة باهرة . إن القصة تعرض لكثير من المواقف

(١) من مجموعاته القصصية : ابن عمار - الحياة لنا - عذراء اللورين - فى مغيب القمر .

المثيرة ، وتبدى رأيها فيها ، فى قسوة وجراءة وشجاعة وجد وإنسانية معا .

فهذه السيدة سبى نفقد سعادتها الزوجية فتفكر فى الطلاق من زوجها سليمان ، لتعود إلى رضى ، ولكن أمومتها الباية يذكرها بواجبها المقدس ، فتعود لتقول لنفسها : لا . . وهذا الرجل الكبير وصفى يضيق ذرعا بحياته العائلية المملة ، فيفكر فى تغير مجرى حياته ، ولكن عاطفة الأبوة الحنون ، المنطوية عليها نفسه ، تدفعه ليقول لنفسه : لا .

وهذا سليمان يدافع عن الرشوة والمرشدين ، فيصدده وصفى صدا ضيفا ، كما صد وصفى أحمد وغيره من الشباب عن الأفكار الخاطئة .

ولقد وقف ثروت أمام مشكلة التعبير فى القصة موقفا يدعو إلى الإعجاب .

رأى رطانة العامية وعجمتها تكاد تذهب بهجة الفن وروعته فى أدبنا القصصى المعاصر ، فاختار لقصصه لغة عربية سليمة مشرفة ، تمتاز مع بلاغتها بالبساطة والوضوح ، فأجرى بها حوارا ، وكتب بها فصوله ، فى صدق تعبير ، وقوة تصوير ، وطلاقة بيان ، وسماحة أداء . فلهذا ثروت لانموذها المقدرة اللغوية ، ولا الموهبة البيانية ، ومن ثم استطاع أن يصور أعق مشاعر النفس وأحاسيسها تصويرا قويا واضحا مؤثرا ، فليست لغة الحوار عنده باللغة الميتة الجافة ، بل هى لغة حية فياضة متدفقة ، تشمرك بأن الكاتب عاش هذه الحياة التى مثلها فى فصوله وحواره ، وأن نفسه تفاعلت معها ، وأحست بها ، وأنها لم تكن غريبة على قلب الكاتب وروحه جميعا .

والذروة فى القصة يمثلها ثروت فى كلمة قصيرة ، انطلقت من شفتى سبى لأبيها المتعب المسكود ، هى كلمة « نعم » التى قالتها لأول مرة ، بعد أن كان لا يصدر عنها إلا كلمة « لا » وكانت كلمة « نعم » هى التى ربطت مصيرها بمصير سليمان ، وهى التى أدت بها إلى فقدان السعادة الزوجية ، التى طالما تمتتها ، وتمناها لها أبوها وأميها .

وكانت لابد أن تنشعب المشكلات ، وتضطرب شخوص القصة ، بعد أن قالت سهير : نعم ، ولكن المؤلف استطاع بمهارة وذكاء أن يصرف الحوار ، وأن يحل المشكلات ، وأن يجابه المواقف المعقدة بعد ذلك ، موقفاً بعد موقف . . . ويبلغ الترفيق بالمؤلف ذأيته عند نهاية القصة ، وقد ماتت سهير وجمعت لجأه غرفتها ، غرفة الذكريات ، سليمان وابنه أحمد في نشيد باك مؤثر حزين .

وقصته « هارب من الأيام » فيها جانب من الواقعية ، وقد استطاع أن يعطى القارئ مشاهد حية من حياة الريف المصرى ، وأجاد فى تصوير العدة « الشيخ زيدان » وقد أجرى الكاتب حوار القصة بالعربية المصيحة على لسان أشخاص القصة (١) .

(١) تتبع الأديب على كامل فيضى بعض الأعمال القصصية والمسرحية المعاصرة ، ولاحظ مايلي :

١ - « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ تشابه إلى حد كبير « سهرة الانطاع » لعبد الله النديم .

وقصة « الطريق » لنجيب محفوظ تطابق مطابقة تامة رواية « ساعى البريد يدق مرتين دائماً » للكاتب الأمريكى جيمس كين .

و « ميرامار » مقتبسة من « البيت والعالم » لطاغور .

٢ - بتر الحرمان لإحسان عبد القدوس مقتبسة من رواية أسبانية مشهورة اسمها « سيدة الأقار السبعة » ، التى عرضت عام ١٩٥٠ فى مصر ، وأذيعت فى التليفزيون العربى عام ١٩٧٠ .

٣ - صلاح حافظ يعتمد فى قصصه دائماً الهجوم على تعاليم الإسلام .

٣ — فن المسرحية

(١) المسرحية هي التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيراً واضحاً بواسطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور مختشد بحيث يكون هذا التمثيل مثيراً ، أو هي قطعة من الحياة ينقلها إلينا الأديب لنراها بمثابة على المسرح .

والمسرحية بدأت في أغلب الأمر عند المصريين القدماء ، وأخذ منهم الإغريق وتمثلت عندهم في أول الأمر في الأناشيد الدينية التي يرتلها عدد من الناس ، ثم تمثلت بعد ذلك في الحفلات التي كانوا يقيمونها في مواسم الزراعة (١) ، وتطورت بعد ذلك إلى الفن المسرحي الراقى . . الذي كان من أكبر نقاده أرسطو عند الإغريق ، ثم هوراس عند الرومان .

وتختلف المسرحية (٢) عن القصة والملاحمة بأنها تعتمد على الحوار ، وجوهرها الحدث أو الفعل ، فهي تتكون من جملة أحداث يرتبط بعضها

(١) كانوا يحتفلون احتفالين أحدهما في أوائل الشتاء وهو احتفال صاحب مرج يغنون فيه ويرقصون ويمثلون ما يضحك الناس ويهجم ، وعنه نشأت « الكوميديا » . أما احتفالهم الثاني فقد كان في الربيع وقد كان هذا الاحتفال يتسم بالوقار فكانت تمثل فيه روايات المأسى وعن هذا الحفل نشأت « التراجيديا » وقد كانت الروايات جميعها سواء كانت كوميدياً أو تراجيدياً شامية . فقد كان المسرح في ذلك الحين وثيق الصلة بالغناء ، وقد حتم هذا أن يكون الحديث فيه جميعاً بالشعر حتى يمكن غناؤه .

(٢) راجع : ١٣١ - ١٧٢ النقد الأدبي لأحمد أمين ط ١٩٦٣ ، ٢٠٠
محاضرات في الأدب لندور ، ١٢٧ - ١٦٤ في الأدب والنقد لندور ، ٩٥
وما بعدها النقد الأدبي لسيد قطب ، ١٦٠ الأدب المقارن لجلال ، المسرح
لندور ط ١٩٥٩ م .

بعض ارقباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير في حلقات متتابعة تنتهى إلى نتيجة . وكانت المسرحية تصاغ عند اليونانيين شعراً ، بل كانت يجمع فيها بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص حيث نرى أجزاء المسرحية الإغريقية القديمة تتكون من مشاهد حوارية وأغنيات للجوقة مصحوبة بحركات من الرقص البدائي متعاقبة حتى نهاية المسرحية .

فالمسرحية تشترك هي والقصة في اشتغالها على الحادثة والشخصية ، والفكرة والتعبير ، ولا يميزها تمييزاً واضحاً عن القصة إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية ، وقد تستخدم القصة هذا الأسلوب بجانب استخدامها للأسلوب السرى والأسلوب التصويرى ، لكن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب ، وسواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير .

فالحوار هو المظهر الخارجى الحسى للمسرحية ، والمظهر المعنوى لها هو الصراع ، وكلية دراما ، تعنى صراعاً داخلياً ، وهذا لا يقل في جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار ، والحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيّتان اللتان تميزان فن المسرحية على أن المسرحية لا يتم وضعها الفنى الحقيقي إلا حين تمثل على المسرح ، حيث يشاهد المتفرج الحركة بهيئة ويحس بالعواطف التى توجهها ، ولذلك نشأت النظرية التى تنادى بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين .

وإن كان بعض النقاد المسرحيين مثل اشبنجارن يقول : إن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية وأن المسرحية قد تكون بغير هذه الأشياء ، وإنها تستطيع أن تحدث أثرها الفنى دون الاعتماد على شئ سوى القراءة .

(ب) وقد نشأت المسرحية فى الأدب الإغريقى القديم وانقسمت إلى

الكوميديا (الملهة) ، والتراجيديا (المأساة) ؛ ومن تتبع تاريخ المسرحية (الدراما) اليونانية نعرف أنها نشأت من الاحتفالات القروية التي كانت تقام في أثينا القديمة تعظيما لديونيسوس إله الطبيعة ، وأشهر أعلام المأساة في الأدب الإغريقي القديم ثلاثة : سوفوكليس (توفي عام ٤٠٥ ق م) ، يوريبيدس (توفي عام ٤٠٦ ق م) . أشيلوس (توفي عام ٤٠٦ ق م) .

وأشهر أعلام الملهة في هذا الأدب هو : إرستوفانس (توفي عام ٣٨٧ ق م) وهو مؤلف الكوميديا المشهورة « الضفادع » ، التي تمكن فيها بشخصية يوريبيدس ، وتعرض فيها للجديد والقديم (١) .

ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية نلدوها وحاكوها في جميع خصائصها الفنية ، ونشأ المسرح اللاتين في نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد واحتذيت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا ، ومن أعلامه : بلوتس (توفي عام ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهة وسينيكاً وهو من كتاب المأساة .

وفي العصور الوسطى (٤٥٦ - ١٤٥٣ م) كانت المسرحيات ذات طابع ديني ، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية . وعندما بدأت حركة البعث الأوربي في القرن الخامس عشر ، عاد الأوروبيون إلى الأدب الإغريقي واللاتيني القديم يحتذونه ويستمدون منه ، وموضوعات مسرحياتهم ، فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومان ، ورأيانهم يجمعون في المسرحية بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية ، ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم إلا قليلا ، وأخذت الكلاسيكية تتسكون وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ، وإن ظلت المسرحيات الجدية والحزلية تنظم شعرا ونهات المسرحية الغنائية عن المسرحية التمثيلية فصلا نهائيا ، وأصبحت المسرحية

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة إحسان عباس ص ٦٥ .

الغنائية الموسيقية لاتدخل الآن في الأدب وتاريخه ، وإنما تدخل في الموسيقى باعتبار أن العنصر الموسيقي هو الذى يطغى عليها ويعطيها كل قيمتها الفنية ، بينما يضعف فيها الحوار والتشيل وتصبح قيمتهما ثانوية .

ومنذ انفصل الغناء عن الحوار التشيل كان من الطبيعي أن يتطور هذا الحوار وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر ، حتى رأينا بعض الرومانتيكين من كبار الشعراء مثل اليزيدى موسيه وغسبره يؤثرون النثر في كتابة مسرحياتهم ، وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور ما يسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر في لغة المسرح بحيث يبدو في العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية ؛ وإذا كان « إدمون روستان » وفرد قليل غيره في فرنسا يكتبون مسرحيات شعرية ، فإن الأغلبية الساحقة من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحيات نثرا ، وقد كتب بعض شعرائنا كهوق وأحمد زكى أبى شادى وعزيز أباطة بعض المسرحيات الشعرية ، ولكنهم قليل بجانب غيرهم من الشعراء .

وأصدق مسرح أوربي تنطبق عليه قواعد الكلاسيكية هو مسرح راسين ، وعلى العكس من ذلك مسرحيات « كورنى » التى لم يخضعها كاتبها للقواعد الكلاسيكية حتى لقد هوجم من النقاد هجوما عنيفا بعد ظهور مسرحيته « السيد » .

وتأثر المسرح الرومانتيكى بشكسبير أعظم التأثر ، حتى ترجم هو جو مسرحياته إلى الفرنسية ، ودعا إليها ، فذاعت بين الكتاب والمفكرين ، وكان شكسبير مغمورا فى إنجلترا وغيرها طيلة قرنين من الزمان ، حتى اعترف الناس بعبقريته فى القرن التاسع عشر ، وقد هاجم « هوجو » المسرح الكلاسيكى فى مقدمة روايته « كرومويل » .

وقد أثرت الملهاة الإيطالية فى المسرح الأسباني ، وفى الملهاة الفرنسية ،

وفي الملهاء في بلاد كثيرة، وأثر المسرح الأسباني في فرنسا وهولندا وانجلترا وألمانيا، تأثيراً يظهر في الاقتباس للمواضيع والمواقف والمواقف أحياناً أكثر من تقليد القوالب المسرحية الأسبانية، ولذلك استمد كورني وموليير وغيرهما مادة كثيرة من المسرحيات الأسبانية، ولكنهم غيروا البناء الفني الأسباني، خلافاً للرومانتيكيين الألمان الأول أمثال تيك وشليجل وغيرهما، فإن ما أجب هؤلاء من الكوميديا الأسبانية هو قلبها نفسه، هذا القالب الحر الخالي من قيود الوحدات المرن، الفني في إخراجها وشخصياته، الشعرى في أسلوبه وأوزانه المتعددة (١).

وقد أثر شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) في المسرح الأوربي، إذ تأثر كتاب المسرحية بموضوعاته، وتارة بأشخاصه وعواطفه، وأحياناً بأسلوبه، وأحياناً أخرى بقالبه الفني الذي يزيد على غيره غنى ومرونة،

ومن الجدير بالذكر أن المسرحيات الغنائية الأوربية قد تأثرت بالآداب العربي والآداب الشرقية، فالمسرحيات الغنائية الأوربية التي تسمى «علاء الدين والمصباح السحري»، ومسرحية «معرفة إسكافي القاهرة»، ومسرحيات شهر زاد الغنائية مقتبسة من ألف ليلة وليلة.

(ج) ولم يعرف الآداب العربي القديم فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو نحوه (٢)، بل كان الآداب العربي أدبا غنائياً خالصاً (٣)، وقد ظهر الحوار في فن المقامة العربية ولكنه لم يرق أساساً لفن مسرحي، وفي الآداب الشعبي العربي وجدت عناصر تمثيل بدائية في خيال الظل (٤)، وألف فيه ابن دانيال (٦٤٥ - ٧٠٩ هـ: ١٢٤٨ - ١٣١٠ م) كتابه «خيال الظل»، أو «طيف الخيال».

(١) راجع كتاب «تيك والملهاء الأسبانية»، تأليف ج. أ. برتراند.

(٢) راجع ص ١٣ فن الآداب - المحاكاة لسهر القلماوي ط ١٩٥٣ م.

(٣) ص ١٧١ الآداب المقارن لـ هلال - ومن المراجع التي تذهب إلى خلط الآداب =

والمسرح عرقه من قبل الشيعة المسلون الذين كانوا يمثلون في إيران وفي
النجف ومدن العراق مقتل الحسين تمثيلاً يعيد إلى أذهان الناس هذه الحادثة
الدائمة ؛ وفي بغداد وأمام المهدي مثل رجل بغدادى شيعى الخلفاء وتحدث
عن أعمالهم .

==العرب من المسرحية ١٥٢:٤ تاريخ آداب اللغة لزيدان، ٢٠١ الطبع والصناعة
في الشعر، ٢٨٤ أصول النقد الأدبي للشايب، ص ١٨٥ الملك أوديب ؛ ويمثل
البعض ذلك بأن الخيال العربي خيال واسع فضفاض في حين أن المسرحية
بناء مركب لا يحتاج إلى خيال، ومنهم من فسر سبب عدم ظهور فن المسرحية
في العصر الجاهلي رغم أنه ظهر مصاحباً لديانات وثنية هو أن المعتقدات
الوثنية في الشرق أقرب إلى الحق . . وكان من السهل أن تتحول الشخصيات
الدينية إلى شخصياته بشرية، وقد أمكن في ظل الديانة اليونانية أن يظهر المسرح
ويتطور في شخصياته وأفكاره، سواء في المجال الديني - الآلهة - أو الدنيوي
وأصبح المسرح فناً بمرئياً خالها بمجرد أن الأساطير وثمة ظاهرة تستحق
التسجيل في تاريخ العرب وهي أن ما ينقص الأدب العربي يكمله الأدب الشعبي،
فأدبنا الكلاسيكي ليس فيه من الملاحم الشعبية مثل ما هو موجود في إلياذة
هوميرس وهكذا تكونت ملحمة - سنترة - فالشعوب العربية قد خافت قبل
ظهور التمثيل ظواهر تعبه التمثيل الحديث ؛ وقد عثر في دار الكتب بمكتبة
بوراق في القاهرة على مخطوط تاريخي في العصر الأيوبي يحتوي على ثلاث
مسرحيات، أنفت من تمثيلية ، خيال الظل ، وهي من أنواع التمثيل العربي، وقد
ظهر فن آخر حديث هو فن الأراجوز ، وهو لفظ مزجى الأصل ومعناه
- العين السوداء - والراجع أن هذا الفن الجديد أخذناه أيضاً عن أوروبا في القرن
الماضي ؛ والفن المسرحي ينقسم إلى : الفن المسرحي الغنائي ، والفن المسرحي
الحواري .

وبظهور مسرح « خيال الظل » ، المهرلى الشعبى انتقل المسرح الشرقى انتقالا جديدا ، وقد مثلت روايات عديدة : رواية عجيب وغريب ، إحدى روايات طيف الخيال لابن دانيال المصرى ، وشاهد سليم الأول العثمانى فى القاهرة بعض هؤلاء الممثلين ، وانتقل خيال الظل إلى سوريا وسموه كارا كوز التى حُرقت إلى أرجوز ، وقد أمر السلطان المملوكى جقمق بإحراق هذا المسرح الشعبى عام ١١٧١ هـ ، وجمع الناس من احتراق التمثيل لتدبيرهم للسياسة آنذاك .

وفى العصر الحديث ، وتأثير الاتصال فيه بين الأدب العربى الحديث والأدب العربية ظهر فن المسرحية فى سوريا فى نحو منتصف القرن التاسع عشر ، وترجم مارون النقاش اللبناني (توفى ١٨٥٥ م) بعض المسرحيات الأوربية لتمثيلها ومنها مسرحية البخيل لموليير ، كما ألف بعض مسرحيات أخرى وهى ثلاث : تمثيلية البخيل ، والخسوف السليط ، وأبو الحسن المغفل وهارون الرشيد . وكانت هذه المسرحيات بالأسلوب الشرقى الركيك ، وبذلك ابتداء فن التمثيل : بيروت ، وكان مارون يمثل فى بيته مع أسدقائه ، ثم بنى مسرحا صغيرا لهذا الغرض ، وبعد ذلك ظهر المسرح فى سوريا ، وانتقل إلى مصر بهجرة سليم النقاش إليها . ثم يعقوب صنوع لإيها عام ١٨٧٠ م الذى بنى مسرحا صغيرا بالآزبكية قدم فيه للجمهور عدة مسرحيات لاقت نجاحا كبيرا ، ولكن الحديوى اسماعيل أغلق مسرحه فانجحه صنوع إلى الصحافة .

ولخليل اليازجى مسرحية « المروءة واللواء » ، وكتب أبو خليل القباني سنة ١٨٨٤ عدة مسرحيات تجمع بين الشعر والنثر المسجوع .

وفى أواخر القرن التاسع عشر أقيمت عدة مسارح فى القاهرة والإسكندرية ، ومثلت عليها مسرحيات مترجمة من اللغات الأوربية ، ومنها مسرحيات : عائدة ، وزنوبيا وسواها .

وحدث تطور جديد لفن المسرحية في مصر ، حين أصدر أمير الشعراء أحمد شوقي مسرحيته دكيلو باترا ، عام ١٩٢٧ ، وأعاد كتابة مسرحية دعلى بك الكبير ، وألف أقدم مسرحية أدبية نثرية وهى دأميرة الأندلس ، ومسرحية كوميدية هى دالست هدى ، ، ومثلت هذه المسرحيات أو أغلبها وبذلك بدأ الفن المسرحى ينتشر فى مصر ، وأخذ كثيرون من كتابنا يكتبون المسرحية شعراً ونثراً ويعالجون فيها القضايا الوطنية والقومية ، المشكلات التى نجمت عن غزو حضارة أوروبا للمجتمع العربى الإسلامى .

ونحن لا نغنى بالمسرحيات التى تكتب بالعامية لأنها لا تدخل فى صميم الأدب ، وإن كان يعنى بها الباحث الاجتماعى والشعبى لدلائها على تطور المجتمع وأحوال الشعب فى فترة من الفترات ؛ وقد تابع شاعرنا الكبير عزيز أباطة أمير الشعراء ، فكتب عدة مسرحيات شعرية .

ولكن المسرحية النثرية أصبحت اليوم هى التى تحتل الميزة الرفيعة فى عالم المسرح ، وأشهر كتابنا المسرحيين هو توفيق الحكيم ، ومسرح الحكيم مسرح متميز الشخصية فى تاريخ الفن المسرحى العربى الحديث ، وتراث الحكيم فى المسرح سيظل خالداً على مرور الزمن ، ومن مسرحياته مسرحية دالصفقة والأيدى الناعمة ، التى يبرز فيها أن الأيدى الناعمة لا مجال لها فى الحياة خوفاً من أن تخفوشن من للعمل الجدى ، وللحكيم مسرحية دياطالع الفجرة ، وهى من أدب اللا معقول وهو أدب لا يصلح لأدب المضامين الاجتماعية والواقعية فى مجتمعاتنا المعاصر .

وقد تأثر توفيق الحكيم بكثير من أعلام المسرح الأوروبى الحديث والقديم ، ومنهم : مترلنك ، وبيرانداو ، وديكز ، وأناتولى فرانس ، وجيروود ، ولنورماند . وكتب جليبرت توتو من جامعة أنابانا فى الولايات المتحدة عنه رسالة دكتوراه عن تأثير الأدب الغربى فيه .

وتوفيق الحكيم يعتقد أن هناك صراعا بين الفن والحياة ولهذا ألف عدة مسرحيات تناول هذا الموضوع عن طريق غير مباشر فقد اتخذ من أسطورة « جلاتيريا » اليونانية موضوعا لمناقشة فكرة الصراع بين الفن والحياة فكتب روايته « بهماليون » .

ومسرحية الحكيم « أهل الكهف » يجرى الصراع فيها بين الإنسان والزمن وقد كانت فكرة في عقل الحكيم فأراد أن يمجدها وهي أن الحياة ليست تفككا وانحلالا بل الحياة مجموعة الروابط التي تربط الإنسان بأولاده وأسرته ومجتمعه فإذا تقطعت هذه الروابط أصبحت هي والموت سواء . . كما كتب الحكيم مسرحية « شهر زاد » وقد تناول فيها نفس المشكلة وهي أن الأديب يهب نفسه للفكر ويعيش له وحده . وفكرة الصراع يجرى بين القدرة والحكمة في مسرحية « سليمان الحكيم » . ويجرى الصراع بين فكرة القانون والقوة في مسرحية « السلطان الخازن » . وإلى جانب مسرحيات الحكيم الذهنية ألف أربعين تمثيلية أخرى ذات مستويات مختلفة ، وهي مسرحيات اجتماعية ، وقد نشرت كل هذه المسرحيات في مجلدين هما المسرح المنوع ، ومسرح المجتمع ، ولندن مسرحياته الذهنية بالرغم أنها لم تصادف نجاحا باهرا إلا أنها ستعيش وقيمتها ستزداد لأنها تغذى الفكر وتثير التأمل الفكري العميق .

وقد أخرجت مجلة الهلال المصرية عنه عددا خاصا (فبراير ١٩٦٨) .

ويقول توفيق الحكيم عن نفسه (١) : تأثرت بكثير من أعلام المسرح الأوربي الحديث والقديم ، ومن بينهم بدون شك مترلنك وبيراندلو . ولكن من مجاعة الحقيقة أن أذهب أن الأمر اقتصر عليهما وحدهما فإن من بين المؤلفين من احتل من فكري واهتمامي أكبر مكان . وأخص بالذكر إبسن وموليير ، وهو وإن لم تظهر آثاره في أعمال الفنية واضحة لتغلب

(١) ٤ : ٦٠ صور من الألبم الحديث للخارجي .

للناحية الفكرية والروحية عندي في بعض المسرحيات ؛ إلا أنه في الجانب الاجتماعي أو الواقعي يظهر أثر انتفاعي بدروس مولير . هذا عدا الاهتمام الطبيعي بأعمال الإغريق ومنهم سوفوكل وأرستوفان وأعمال شكسبير مما لا يمكن لكاتب مسرحي أن يمسك بالقلم قبل الحياة في كفهم وقتنا طويلا . والمسرح المصري لم يكن موجودا على الإطلاق منذ خمسين سنة ، ومع ذلك كان في مصر نهضة مسرحية من أعجب النهضة ، وكانت تمثل على المسرح المصري لا في القاهرة فقط ، بل في العواصم الكبرى وفي أنحاء الأقاليم روايات مثل هاملت وروميو وجولييت وتليماك والبخيل وأوديب الملك وغيرها من روائع الآثار العالمية . وكان الجمهور يتهاوت على هذه الروايات وهي تمثل باللغة الفصحى وهي تحوى من الأفكار ما يرتفع عن مستواه الثقافي .

ومن كتاب المسرح كذلك محمود تيمور وعلى الرغم من أنه كاتب قصصى إلا أنه أسهم في الكتابة المسرحية مثل مسرحية « اليوم خم » و « صقر قریش » وأبو على الفنان ، وتيمور عندما يكتب مسرحياته يكتبها أحيانا باللغة العامية ، ولما اختير في المجمع اللغوى كتبها باللغة العربية الفصحى .

وهنا نرى المسرحية في أدبنا العرب الحديث تنقسم إلى مدرستين مختلفتين في الأسلوب ، هما مدرسة المسرح الغنائى ويمثلها أمير الشعراء أحمد شوقى والشاعر عزيز أباظة ، والثانية مدرسة المسرح النثرى « الحوارى » ويمثلها الكاتب المسرحى الكبير توفيق الحكيم ومحمود تيمور ، وبعض الكتاب الذين لمع أسمائهم فى الآونة الأخيرة .

وهناك ظاهرة جديدة ظهرت فى أدبنا العرب المعاصر ، وهى ظاهرة تحويل القصة إلى مسرحية كما حدث لأشهر القصص لكبر الكتاب المعاصرين وفى القاهرة عدة مسارح تقوم بتمثيل مسرحيات جديدة كسرحة حلاق

بغداد ومسرحية الناس الى فوق ، وهي تلعب دوراً كبيراً في حياتنا النورية حيث تجسد ما قامت به الثورة من أعمال وما حققته من آمال ، والآن أصبح الأدب المسرحي يشخص القضايا التي تعيشها يجمع مشاكلنا الاجتماعية .

ومن كتاب المسرحية كذلك بشر فارس وفرج وأنطون ومحمد لطفي جمعة وإبراهيم رمزي ومحمود كامل وعباس علام وعلى باكير .

وللدكتور أحمد زكي أبو شادي أدب تمثيل رائع ، شعراً ونثراً وهو أدب مبكر ، ويقف مع أدب أمير الشعراء في فن المسرحية ، ويظن أنه سبق ظهور مسرحية كيلوباترا بالعديد من الأوبرات التمثيلية وإن كانت هذه تحتاج إلى مزيد من التحقيق ، وفي كتابه من نافذة التاريخ ، كثير من التمثيلات ،

المسرحية الشعرية :

استوى شكل المسرحية في الأذهان على أنها لا بد أن تكون شعرية ، فليس مسرحاً ما ليس شعراً ، بل إن فكرة المسرح المنشور لم تطرأ على بال أحد ، ثم قامت المدرسة الرومانتيكية بثورة على القواعد الكلاسيكية في المسرح مهدداً شكسبير حين بدأ يتغاضى عن القافية في شعره ويدخل في مسرحياته بعضاً من الشعر المنشور ، وهكذا أمكن للنثر أن يتصرب إلى المسرحية من خلال مسرحيات شكسبير أولاً ، ثم على أيدي المكاتب الواقعيين الذين طالبوا بالكتابة عن الناس الذين يقيمون في الأرض من غير أولئك الذين كانوا يزعمون أنهم آلهة ومن غير ملوك الأساطير الذين كانت تقام لهم مسرحيات الكلاسيكيين .

وكثر المسرحيات النثرية وشاعت وأصبحت تقليداً جديداً ، وطرد

الشعر من ميدان المسرحية شيئاً فشيئاً ، وإن كان المسرح (١) ذائصة بالمسرحية الشعرية ، فإزال كتاب يكتبون للمسرح بالشعر ، ومنهم البوت وكريستوفواي .

ولأبي شادي مسرحيات شعرية منها : الآلهة ، وإحسان ، وأردشير . وبنت الصحراء ، واختاتون ، والزباء ، وقد كان أبو شادي من الرواد في الأوبرات الثنائية ، كما كان شوقي رائداً في مسرحياته الشعرية ، ولها كثير مسرحيات شعرية منها : اختاتون وفقرتي ، ولعبد الرحمن الشراوي مسرحية « حيلة » .

الأدب المسرحي في العراق :

مر الفن المسرحي في العراق بعدة مراحل (٢) :

١ - الأولى تمثل دور الموصل في قيام فن المسرحية في العراق في أواخر القرن التاسع عشر ، ويظن أنها انتقلت إليها من سوريا ، ففي المدرسة الأكاديمية في الموصل مثلت عدة تمثيليات مدرسية دينية وغير دينية ، وقام نعيم فتح الله بحار (المعروف عام ١٩٠٠ في الموصل) بتأليف مسرحية « لطيف وخوشابة » ، بالعامية ، وقد طبعت هذه المسرحية في مطبعة الآباء الحديثية كان عام ١٨٩٣ في ٨٣ صفحة ، وبعد نعيم رائداً للفن المسرحي الأول في العراق .

-
- (١) وقد تحدث عن ذلك وعن المسرحية عند شوقي وأباطة في مقال له نشر بمجريدة الجمهورية عدد ١٠/٤/١٩٥٤ م .
- (٢) راجع بحثاً فيما في ذلك للدكتور علي الزبيدي (مجلة الأفلام العراقية عام ١٩٦٥) .

٢ - والمرحلة الثانية تمثل دور المدارس الدينية المسيحية في بغداد ،
كدرسة السريان الكاثوليك ، التي قدمت على مسرحها المدرسي رواية «شيد
الدكتور مدحت باشا» وذلك عام ١٩٠٧ ، وكدرسة الكلدان التي مثلت عام
١٩٠٧ مسرحية الوطن .

٣ - والمرحلة الثالثة مرحلة تطور المسرحية العراقية في عهد الحكم
الوطني :

(١) في الموصل قامت نهضة مسرحية تمثلت في النادي الأدبي الذي اهتم
بأمر التمثيل ، ومثلت فيه عدة مسرحيات كفتح عمورية ؛ وفي عام ١٩٢٤
قامت في الموصل دار التمثيل العربي ؛ ومثل بعض شباب الموصل مسرحية
« وفرد النعمان على كسرى » ، وقامت فرق تمثيلية عديدة فيها مثلت مسرحيات :
حرب البسوس ، عنقرة ، أبو عبد الله آخر ملوك بني الأحمر في غرناطة ،
ونبغ رائد من رواد المسرح العراقي هو سليمان بن صائغ (١٨٨٦ - ١٩٦١)
مؤلف مسرحيات « الزباء الأمير الحمداني ، يمامة ليدوى . مشاهد الفضيلة
أو يوسف الصديق » ؛ واستمرت عناية المدارس المسيحية في الموصل بالفن
المسرحي في الإطار المدرسي ولا سيما المدرسة الكلدانية .

(ب) وفي بغداد : مثل بعض هواة التمثيل عام ١٩٢٠ مسرحية النعمان
ابن المنذر ، وفي عام ١٩٢١ ألف الحبيب الوطني أول فرقة تمثيلية ، وفي عام
١٩٢٢ قامت جمعية التمثيل العربي برئاسة محمد خالص حمادي وقدمت حفلات
تمثيلية في بغداد والبطرة ، وفي مدرسة النفيض الأهلية مثلت مسرحيات في
سبيل التاج ، وجزاء الشهامة ، عام ١٩٢٣ ، واشتركت فرقتها مع فرقة المدرسة
الجعفرية في تمثيل بعض المسرحيات عام ١٩٢٥ ، وفي عام ١٩٢٥ ألف عمود
تقديم مسرحية « الفتاة العراقية » وهي مسرحية اجتماعية باللغة الفصحى ،
ومثلت في العام نفسه في مدرسة البنات المركزية وضمونها الدعوة إلى تحرير
المرأة والتنويه بمنزلتها ودورها في المجتمع ، وفي عام ١٩٢٧ ألف حق السلي

أول فرقة عراقية معروفة هي الفرقة التمثيلية الوطنية، ويعد الشبلي رائد المسرح الحقيقي في العراق؛ وفي عام ١٩٢٧ ألغت الفرقة التمثيلية المصرية والفرقة التمثيلية الشرقية، وجمعية إحياء الفن.

وفي عام ١٩٣٠ قدمت فرقة حق الشبلي مسرحية وحيدة التي كتبها موسى الشابتدر باللغة الفصحى، وفي عام ١٩٣٢ قامت الفرقة التمثيلية العربية، وفي عام ١٩٣٣ قامت فرقة جمعية أنصار التمثيل برئاسة عبد الله المزاري وتعددت الفرق ثم قام بينها عام ١٩٣٧ اتحاد فني.

وتعد الفرقة (١٩٢٨ - ١٩٣٨) هي العهد الذهبي في تاريخ الحركة المسرحية في العراق، وقد طوف الشبلي في باريس والقاهرة، وقد زارت فرق مصرية بغداد ومثلت عدة روايات فيها.

مسرحية كيلوباترا لشوقي :

هذه المسرحية هي أول ما مثل على المسرح من مسرحيات عربية وكان ذلك عام ١٩٢٧، ولقد سبقها رواية د علي بك الكبير، لشوقي، ولكنها لم تعرض على المسرح، وأعاد شوقي كتابتها من جديد، وقد سبق محمد عبد المطلب الشاعر بتأليف مسرحية دليل العفيفة، عام ١٩٠٩ (١)، ولكنها لم تحدث أثراً ما ولا ندرى إن كانت قد مثلت أم لا، ويظن أن للدكتور أحمد زكي أبو شادي عدة تمثيليات ألفها قبل عام ١٩٢٧، ولكن مع ذلك كله يكاد يكون شوقي هو الذي أحدث الأثر الكبير في فن المسرحية في الأدب العربي الحديث.

ولقد كان د شوقي، شاعراً محلقاً في هذه المسرحية، فكان شاعراً

— ٤٧٣ —

« مصرياً » ينظر إلى التاريخ بعين « مصرية » وروح « مصرية » ، فنجده يخلع على « كليوباترا » حللا تاريخية رائعة ، ويصورها في صورة الملكة المثقفة التي تقدر المكتبة وموظفي المكتبة ، ويعبر عنها « زينون » ، بأنها حين تدخل مكتبتها تنسى كل شئونها ، كما يصورها في صورة الملكة المتدينة التي تلجأ في الشدائد إلى المحراب فتصلي ، وإلى رجال الدين فتلتمس منهم البركة والدعاء ، وكذلك يصورها ملكة وطنية ، إذ يدافع عن مصرها حين فرت بأسطولاها في موقعة « أكتيوم » ، ويفسر تفسيراً « مصرية » معقولا ، وأنه دهاء وسياسة ، لا مكر ولا خديعة ، وأنها بهذا القرار تضع الحب وراء الواجب فتتخذ صاحبها في سبيل نصرته مصر ومجدها .

وفيها مواقف فنية دقيقة يرسلها « شوقي » في مهارة ومقدرة :

١ — فهو يصور أحاديث العامة عن ملوكها ، وما يكون فيه عادة من نظرات سطحية ومعلومات خاطئة أو مبالغة .

٢ — ويشير إلى أن قصور الملوك تحوى دائما من يخطئون التصرف لحساب ملوكهم .

٣ — وكذلك يشير إلى أن الشعوب كثيرا ما تضلل ويكذب عليها وتشوه لها الحقائق .

٤ — ويلجأ إلى أن تضلل الشعوب لا بد أن ينكشف بعد حين قريب وأن خداع الأمم قصير الجبل .

٥ — و« شوقي » الشاعر يبدع في أن يلشر في قصر « كليوباترا » أنواع الحب والغرام ، فهو يجعل « زينون » المعجوز متبها « بكليوباترا » كما يجعل « حابي » يمشق « هيلانة » ، وذلك معقول ومقبول فنيا .

٦ — وقد رسم « شوقي » بهذه المسرحية « لكليوباترا » صورتها الحققة ،

وأسقط عنها كثيراً من تهم التاريخ وأخيلة المؤرخين الذين جعلوا منها مله هلو كما مستهقرة .

ويجربى الفصل الأول منها فى مكتبة قصر كليوباترا ، حيث يدور بين مساعدى المكتبة « حابى وديون » حديث موقعة « اكتوبر » التى كانت بين أنطونيو ، تعارنه كليوباترا وبين « اكتافيو » ، وفرار كليوباترا منها ؛ وكيف ينش رجال القصر الشعب — كما دتتم فى كل عصر — ويخفون عنه حقيقة الحزب فيرعمون له أن النصر حليف كليوباترا ، حتى يفرح الشعب وينشد أغاني النصر ، فى حين أن « كليوباترا » كانت قد خسرت المعركة وترك صاحبها وحده ، جبيناً وخداً فى نظرم .

ويعرض كذلك هذا الفصل للظنون السبئة التى يمتقدها عامة الناس حول غرام « كليوباترا » ، وعفافها فيسوق هذا الاتهام على لسان « حابى » ، وإن كان قد عدل « حابى » فى آخر الرواية عن هذه التهمة حين عرف « كليوباترا » حق المعرفة .

ويصور هذا الفصل كذلك مبلغ جمال « كليوباترا » ، حيث يتعنى « دينون » وهو الشيخ الهرم أن يكون له رأسان :
يعطأطىء رأساً لمجد النبوغ ويخضع أخرى لمجد الجمال

ويصور هذا الفصل أيضاً إخلاص « هيلانة » وشرميون ، للملكتهما إخلاصاً يحمل الأولى على أن تنكر جمالها ويحمل الثانية على أن تضلل الشعب وتزور له أخبار الحرب .

ثم يعرض الفصل دفاع « كليوباترا » عن فرارها فى واقعة « اكتوبر » ، وأن ذلك لم يكن جبناً ولا غدراً بل سياسة وبعد نظر منها ، حيث رأت فى قتال « انطونيو » و « اكتافيو » منافع للطرفين ، وفى فرارها سلامة لها ولاسلطوها ، تمكنها من أن تقضى على الغالب منهما فى النهاية .

— ٤٧٥ —

ويعرض هذا الفصل أيضا ناحية دينية في كليوباترا حين تاجأ إلى الهيكل للصلاة والتوبة تطلب من « أنوبيس » أن يصل لها .

وقد شاءت عبقرية شوقي وفنه ألا يخلو هذا الفصل من الرواية من صفحة مضحكة ، فأجرى هذا الحوار الهزلي الفلسفي بين « أنشو » مضحك الملكة و « زينون » أمين المكتبة .

٤ — الملحمة الشعرية

(١) هي قصة شعرية أو شعر قصصي يحتوى على أفعال عجيبة ، وحوادث خارقة للعادة ، ومن أهم عناصره الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب . وعنصر الحكاية هو العنصر الأهم فيه مع الاستطراد والعناية بالحوادث المارضة ، مما تفترق الملحمة فيه عز القصة والمسرحية افتراقاً كبيراً ؛ وهذا الشعر يقص ألباء المعارك والبطولة والأبطال على نحو ساذج خال من التعقيدات للعقلية والفنية (١) .

(ب) وقد ازدهرت الملحمة (٢) في العصور البدائية للأتم حيث يغلب الخيال وتكثر الأساطير وتردوج الحكايات والتاريخ .

ومن أم الملاحم في الأدب اليوناني القديم (٣) : الإلياذة والأوديسا وهوميروس ، وفي الأدب اللاتيني : الإنيادة لفرجيل — ثم نظم دانتي « الكوميديا الإلهية » ، ومليتون « الفردوس المفقود » .

١ — الإلياذة : ملحمة شعرية نظمها هوميروس . إذا سلمنا بوجوده التاريخي ، ويظن أنها هي والأوديسا ليست من ابتكار شاعر بعينه ، وإنما نظم أجزاءها المختلفة شعراء شعبيون متعددون ، ثم جاء هوميروس فوحي في ذاكرته كل تلك الأجزاء ، وأضاف إليها أجزاء من ابتكاره ، ثم أخذ

(١) ١٥ محاضرات في الأدب — لاندور .

(٢) راجع « نظرية الأنواع الأدبية » ، ص ٧٦ و ١١٧ — في أصول الأدب

ص ٣٥٠ و ٣٦٤ .

(٣) راجع : تاريخ النقد الأدبي عند اليونان تأليف أدجير وتاريخ النقد

الأدبي عند اليونان تأليف محمد صقر خفاجة .

يحجوب بلاد اليونان ومعه قيثارته منشداً على نعماتها تلك الأشعار الرائعة ،
حتى إذا جاء القرن الخامس قبل الميلاد رأى بيراستراتس حاكم أثينا أن
يؤلف لجنة من الشعراء والأدباء لتدوين هاتين الملحمتين حفظاً لهما من
الضياع .

ولما كان الخيال الشعبي قد احتفظ بذكرى هوميروس الشاعر الضعيف ،
وتوارثت الأجيال أنباء شهرته الدائمة ، فقد أسبغت الملحمتان إليه ، وموضوعهما
قصة الحرب الضروس التي نشبت فيما بين القرنين العاشر والثاني هـ شرق . م
بين بلاد اليونان وملكها طروادة في آسيا الصغرى نتيجة لخطف باريس أحد
أسماء طروادة هيلانه زوجة منيلاس الملك اليوناني أثناء رحلته البحرية إلى
بلاد اليونان ، ولما كان الشعر اليوناني الشعبي والفن على مستوى واحد من
حيث اللغة وسلاسة الأسلوب ، فقد اعتبرت تراث هوميروس هو التراث الأدبي
الأول عند اليونان ؛ حتى لقد اعترف شعراء التمثيليات بأن مسرحياتهم ماهي
إلا قنات تساقط من مائدة هوميروس (١) .

وموضوع الإلياذة غضب أخيلئوس بالحقة من إهانة على يدى داجامنون ،
القائد العام اليوناني في حصارهم طروادة .

٢ - الأودسا : وهي الملحمة الثانية لهوميروس وموضوعها هو
عودة دودسيوس وهو يوليس من حرب طروادة بعد انتهائها بعشر
سنين (٢) .

٣ - الإلياذة : نظمها الشاعر اللاتيني فرجيل (٨٩ - ١٩ ق م) ، وقد
نظمها في أواخر حياته ، أو على الأرجح في السنين العشر الأخيرة في حياته

(١) ص ١٥ و ١٦ محاضرات في الأدب - مندور .

(٢) وهناك ملحمة ثرية هي دماغمات قلاييك ، للسكاتب الفرنسي =

بعد أن توحدت دعاتهم سلطان الامبراطور الرومانى « أغسطس » ، على أثر معركة أكتيوم ، والملحمة ملحمة وطنية فيها إشادة بأصل الامبراطورية الرومانية ، أو هى اثنا عشر جزءا ، وتنقسم إلى قسمين كبيرين : الأولى فى أسفار البطل اينياس حتى وصوله إلى إيطاليا ، وهذا القسم احتذاء فى للأودسا ، والقسم الثانى فى حروب اينياس وتغلبه على خصومه فى لاسيوم وتأسيسه لامبراطورية الرومان ، وهو على نمط الإلياذة . . . وملحمة الإنياذة كانت من الأسس الأولى فى تطور الملحمة .

٤ — الكوميديا الإلهية لدانتى (٣٣١ م) ، وهى مكونة من مائة نشيد فى وصف الجحيم والمطر (الأعراف) والجنة ، وهى حدث فى كبير ، وتكلم طابعا دينيا . وقد شرحها كثيرون ، ودانتى متأثر فيها بفرجيل فى الإنياذة ، كما تأثر بالفتوحات المسكية لابن العربى وبقصه الإسراء والمعراج التى ترجمت إلى الأسبانية والفرنسية .

٥ — الفردوس المفقود للمنتون (١) (١٦٠٨ - ١٦٧٤ م) وقد نشرت عام ١٦٦٧ فى ١٢ نشيدا ، وتصور خروج آدم من الجنة بعد إغراء الشيطان له ، وهذه الملحمة لها طابع دينى خاص أيضا من حيث كانت « للاحم هوميروس وفرجيل ذات طابع وطنى وشعبي » ومن مصادر « الفردوس المفقود » التوراة (٢) .

== فيتلون (١٧١٥ م) وقد طبعت فى باريس عام ١٦٩٩ وهى محاكاة للأجزاء الأربعة الأولى من ملحمة الأودسا ، وإن كانت ذات طابع تعليمى فى معانيها ورموزها ، وقد ترجم هذه المغامرات رفاعة رافع العلمطاوى فى كتاب « سماء وقائع الأفلاك فى حوادث تليماك » .

(١) ١٠١ - ١٠٦ الأدب الإنجليزى بول دوتان .

(٢) ١٠٥ الأدب الإنجليزى .

٦ - وللهنود ملحمة طويلة هي المهابارة^(١) الهندية ، والمهاباراتا تختلف إذن عن إلياذة هوميروس التي يتحدث فيها شاعر اليونان عن عبث آلهة الأولمب وما كان يتنازع هذه الآلهة التي لا تختلف بحال عن صنائعها من البشر من فوازع وشجون ، فبينما تهدف الملحمة الهندية إلى السمو بالإنسان تدريجياً إلى مصاف الآلهة والرفاء، أى الفناء في الوجود الأكبر . تستهدف الملحمة اليونانية الهبوط بالآلهة إلى مستوى البشر والحياة بحرية في جسم هذا الإنسان ، وكل هذه الآلهة من عبث وفضول ، ولم تكن نزعة الهند الصوفية لتترك أبناءها يتغنون بحلال الطبيعة - دون جمالها - التي تحيط بها آفاقهم إلى غير التجرد الخالص والمثالية . بخلاف ما كان عليه الحال عند اليونانيين في نزعتهم الواقعية التي لا تدين بنير الجمال . وليس عهدنا ببعيد عن طاغور الذي يقول من بعض أغانيه التبعدية قوله : قالت الزهرة للشمس : وكيف أستطيع أن أعبدك ؟ فقالت : دسكوك ونقاوتك ، أو قوله : دتتحدث إلى الطبيعة بالصور فتجيبها روحى بالأغانى ، وإنكم لو اجدون في هذه الأغاني وبالأخص الشعبية منها التي خلفتها لنا الحضارة عبر القرون صورة ساذجة واضحة للمجتمع . ودليل ذلك اقتصار الغزل في الهند على لسان المرأة تتوجه به إلى من تحبه لا بالعكس إذ أن المرأة تعتبر الرجل القيم عليها رباً لها^(٢) :

٧ - وقد وجد عند الفرس ملحمة طويلة هي شاهنامه الفردوسى^(٣) ،

(١) المهابارة ملحمة هندية طويلة في مائتى ألف بيت نظمها فياسة أحد كهان الهند في الحروب بين شعوب الهند (راجع المهابارة ترجمة ودبع للبستاني) .

(٢) قربان الأغاني ترجمة : يوحنا قير

(٣) الشاهنامه تدور حول تاربخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران نظمها الفردوسى (٢٢٩ - ٤١١ هـ) وتحتوى على كثير من تاريخ الأكاسرة وترجمت إلى التركية في ١٦٠ ألف بيت بأمر السلطان النورى (راجع =

وفي الأدب التركي توجد شاهنامة الشاعر التركي الملقب بالفردوسي الطويل ، وقد نظمها كما في كشف الظنون ، في مليون وستمائة ألف بيت ، وكتبت في ٣٣٠ مجلدا ، فأمر السلطان بايزيد العثماني باختيار ثمانين مجلدا منها وإحراق باقيها ، فترك مؤلفها بلاد الروم وذهب إلى خراسان فمات فيها كدأ^(١) .

(ج) ولم يعرف الأدب العربي الملاحم بصورتها الفنية هذه ، ولكن الأدب الشعبي خلق ملاحم شعبية من أمثال أبي زيد الهلالي ، والوزير سالم ، والظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهممة .

وقد ذهب فريق إلى أن الشعر الملحمي أو الشعر القصصي عامة قد خلا منه الشعر العربي مع شيوع الأساطير بين العرب وتوفر مادة القصص في الشعر القديم لكثرة حروبهم^(٢) ، وقد عللوا ذلك بتعليقات كثيرة^(٣) أ

= ٢٧١ وما بعدها من كتابي الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد المؤلف كما ترجمت إلى العربية عام ١٢٧٩ هـ على يدى الفتح البندارى ولكن هذه الترجمة ضاعت (٢٦٩ المختصر في تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان) ، وفي الشاهنامة تمجيد للعنصر الإيراني المجوسى ، وليس فيها ذكر أو أثر للإسلام ، وقد نظمت ملاحم فى الرد على الفردوسى ونقده فيها ، منها ملحمة عمرنامة وهى ملحمة إسلامية أشاد فيها ناظمها الإيراني بالإسلام والفتح الإسلامى ، ومنها ملحمة فاروقى ، الذى نقد ناظمها الفردوسى وشك فى إخلاصه للإسلام وقال أحيانا ترجمتها : قلبه مجوسى ، ولسانه مجوسى ، إنه يحكى قصة المجوس ، فى اللغة المجوسية .

(١) ١٤٦ : ١ تاريخ آداب لغة العرب للرافعى د

(٢) ٧٦ فى أصول الأدب للزيات ، ومقتطف يوليو ١٩١٩ هـ ٦٠

(٣) ١٩٠ - ١٩٢ الطبع والصنعة فى الشعر للهياوى .

وذهب فريق آخر إلى أنه الشعر العربي لم يخل من النوع القصصى (١) ويؤيد ذلك طه حسين (٢) إذ ذهب إلى أن الشعر الجاهلى والأموى فيه مزايَا كثيرة من خصائص الشعر القصصى (٣) .

ولكن إذا كان الغرض من الشعر القصصى ما يجمع بين التاريخ ويحفظ من الأخبار فذلك موجود فى أشعار العرب ولكنهم لم يطيلوا الإطالة الإلياذة وغيرها (٤) ، فالمعجم يفضلون العرب فى الإطالة كما فعل الفردوسى فى نظم الشاهنامة وهى ستون ألف بيت من الشعر لفتن على تاريخ الفرس ، وهذا لا يوجد فى اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها (٥) .

أما الشعر القصصى بالمنى المصطلح عليه فلم يكن من طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعاتهم فلم ينظموا فيه قطعاً فى جاهليتهم ولم ينظمه من بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد (٦) ، أما الأساطير الدينية فليس فى العرب من تعمل لنظمها غير أمية بن أبى الصلت (٧) ، فقد تكون قصائد أمية بن أبى الصلت خطوة جديدة فى الشعر العربى وبذرة من بذور الشعر القصصى فى آداب اللغة العربية ، وفى العصر العباسى نظم أبان اللاحق قصيدته ذات الحلق ، ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك

(١) - ٣٨٦ مقتطف أبريل ١٩١٩ من مقال لسكاظم الهجلى .

(٢) - ١٢ من حديث الشعر والنثر :

(٣) ١٥ و ١٤ المرجع .

(٤) ١٤٨ : ٣ الرافعى .

(٥) ٣٢٤ المثل السائر . ولأبى العتاهية أرجوزة تبلغ أربعة آلاف بيت وسماها ذوات الأمثال .

(٦) ١٤٩ : ٣ الرافعى .

(٧) ١٥٤ : ٣ المرجع .

وهي مشهورة ومن الناس من ينسبها لأبي العتاهية (١) .

وامتازت الأندلس بنظم التاريخ والتفوق في هذا الباب (٢) ومن الشعر الأندلسي أرجوزة طويلة في فتح الأندلس وأمرائها نظمها يحيى بن حكم البكري الغزالي م ٨٢٥٠ (٣) شاعر الأمير عبد الرحمن بن الحكم (٢٠٦ - ٢٣٨ م) ، فنظم كتابا في تاريخ فتح الأندلس (٤) وذلك في أرجوزة طويلة من نظمه (٥) ، ولابن عبد ربه أرجوزة في تاريخ الناصر وحروبه وأعماله خلال الفترة (٣٠٠ - ٣٢٠) وأولها :

سبحان من لم تحوه أقطار ولم تسكد تدركه أبصار

وهي طويلة جدا (٦) ، ولكنها إلى الشعر التعليمي أقرب منها إلى الشعر القصصي لجفافها وضعف خيالها وبعدها من قواعد الملحمة (٧) ، ولابن عبد ربه قصيدة في المنذر بن محمد من ملوك الأندلس (٢٧٣ - ٢٧٥ م) :

بالمُنذر بن محمد صلحت بلاد الأندلس (٨)

ولمحمد بن عبد العزيز من شعراء اليتيمة قصيدة تربي على أربعمائة بيت في وصف حالة تنقله في الأديان والمذاهب والمصناعات وهي تقارب المعنى المصطلح عليه في الشعر العربي (٩) .

(١) ص ١ الأوراق قسم أخبار الشعراء .

(٢) ٢٤ بلاغة العرب في الأندلس لضياف .

(٣) راجع ٢٧٣ : ٣ تاريخ آداب اللغة للرافعي .

(٤) ٢٧٣ : ٣ الرافعي ، ٢ ، ٤ بلاغة العرب في الأندلس .

(٥) راجعها في ص ٤٠٥ وما بعدها ج ٢ الذخيرة لابن بسام .

(٦) راجعها في ٢٠٩ ، ٢٢٧ : ٣ المقدم .

(٧) ٣١٨ الأديب العربي للزيات

(٨) ١٥٤ : ٣ الرافعي .

(٩) ١٤٠ : ٣ فتح الطيب .

ولابن المعتز أرجوزته في تاريخ المعتضد وتبلغ نحو الاربعمئة والعشرين بيتا ، وهي صورة مصغرة لنقط الملاحم كالإلياذة والشاهنامة ، وقد سدت بعض النقص الذي يوجد في الشعر العربي (١) . وهي في ديوان ابن المعتز (٢) وطبعت وحدها في مصر عام ١٩١٣ ، وقد نشرها وشرحها وترجمها إلى الألمانية لانج الالماني وطبعت في المجلة الألمانية الشرقية عام ١٨٨٦م (٣) ، وفعل مثل ذلك لوث وطبعها في ليدسك عام ١٨٨٢ (٤) ، وقد نشرتها وشرحتها على نظام جديد (٥) ، والارجوزة لها أهمية تاريخية كبيرة ، وهي تصوير رائع للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في هذا العهد الحافل ، وأكبر أثر تاريخي لعصر المعتضد ، ومطلعا :

باسم الإله الملك الرحمن ذي العز والقدرة والسلطان
ومنها: هذا كتاب سير الإمام مهذبا من جوهر الكلام
أعنى أبا عباس خير الخلق للملك ، قول عالم بالحق

وقد أكتفى بها عن الكتاب الذي أمره المعتضد بتأليفه عن سيرته (٦) ، وقد أشار إليها الحصري (٧) .

ومثل قصائد البردة والهمزية للبوصيري ولغوى يجوز أن تسمى بالملاحم بالمعنى العام لكلمة ملحمة ؛ والابن المعتز أيضا أرجوزة في ذم

(١) ٢٥ و ٢٦ : ١ ظهر الإسلام .

(٢) ١٥٢ — ١٧٤ الديوان .

(٣) ٢٦٠ المجلد الأول من دائرة المعارف الإسلامية ، ١٧٣ : ٢ زيدان .

(٤) ٦٣ : ٢ زيدان .

(٥) ٨٠ — ١٠٧ رسائل ابن المعتز .

(٦) ديوان ابن المعتز المحفوظ بدار الكتب المصرية .

(٧) ٢٠٣ : ٢ زهر الآداب .

الصباح من أقرب الآثار الأدبية إلى الشعر القصصى وأسلوبها مزوج بالدعابة.

(د) وفي العصور الحديثة حاول عدد من الشعراء في اللغات المختلفة كتابة ملاحم جديدة ولكنهم فشلوا ، وتركوا الآداب العالمية فن الملحمة للآداب الشعبية . وحتى الأدب الشعبي بدأت الملاحم تختفي منه باختفاء شعراء الرماية المتجولين ، ولعل السبب في ذلك - اختفاء الملاحم - أن العالم اليوم لم يعد يؤمن بالأساطير ، فوق التقدم العلمى والفكرى .

هذا وقد ترجم سليمان البستاني إلياذة هوميروس شعراً إلى العربية ، وكتب لها مقدمة كبيرة عن الشعر ونشأته وفنونه وأوزانه .

ونظم أحمد محرم « إلياذة الإسلامية » ، ونظم زكى المحاسنى الملحمة العربية ، ومن شعراء الملاحم شوقى فى كتاب « تاريخ دول العرب وعظماء الإسلام » ، وللشاعر كامل أمين ملحمة السموات السبع وملحمة عين جالوت فى عشرة آلاف بيت (١) .

(١) كان الشاعر إبراهيم ناجى يسمى بعض قصائده العاطفية بالملاحم ، كملحمة الاطلال وملحمة ليالى القاهرة .

خاتمة الكتاب

بسم الله والحمد لله وما التوفيق إلا به ومنه مبتدؤه ومنتهاه . . . وبعد :
فإلى هنا يقف القلم بعد أن طاف بأفاق الأدب العربي الحديث، مستجلبا
مظاهره . متتبعا تطوره ، مصجلا مذاهبه واتجاهاته ومدارسه ومنابعه ؛
دارساً محلاً ، شارحاً مفصلاً ، واقفاً عند أهم أعلامه ومدارسه وقناته من
للتأمل والتحليل والدراسة .

وإذا لترجو أن نكون قد حققنا بهذه الدراسة الأدبية لعصرنا الأدبي
الحديث وتياراته ومذاهبه بعض ما رجوه لهذا الأدب من عناية ، وماتمنناه
له من دراسة ، والله ينفع بما أسهمنا به في هذا المجال ، وله الحمد أولاً وأخيراً
وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت وإليه أنيب ؟

المؤلف

مصادر الكتاب

- ١ - قصة الأدب في مصر - المؤلف - خمسة أجزاء
- ٢ - ، ، المعاصر - ، - أربعة ،
- ٣ - المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام -
أنور الجندى - ١٩٦١
- ٤ - المختار لعبد المزين البشري - ١٩٣٥ لجنة التأليف والترجمة والنشر
- ٥ - مستقبل الصحافة في مصر - عبد اللطيف حمرة
دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٦١
- ٦ - مصر في قصص كتابها المعاصرين - محمد جبريل - ١٩٧٢
- ٧ - الإعلام للزركلي
- ٨ - ، الشرقية لزي مجاهد - أربعة أجزاء
- ٩ - التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد - عبد الحى دياب - ١٩٦٨
- ١٠ - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر - د . هند المحسن بدر -
دار المعارف ١٩٦٨
- ١١ - تطور فن القصة القصيرة في مصر - سيد حامد النساج
القاهرة - ١٩٦٨
- ١٢ - تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر في الربع الأول من القرن
العشرين - د . حلى مرزوق - دار المعارف ١٩٦٦
- ١٣ - دراسات في الرواية المصرية - د . على الراعى
- ١٤ - الفن القصصى في الأدب العربي الحديث -
د . محمود حامد شوكت - ١٩٥٦
- ١٥ - القصة القصيرة في مصر - شكرى عياد - ١٩٦٨
- ١٦ - الفن الأدبي - مصطفى السحرقي - مكتبة الأنجاء المصرية

— ٤٨٧ —

- ١٧ — أدب المقالة الصحفية في مصر - د. عبد اللطيف حمزة - ٨ أجزاء
- ١٨ — شعراء مصر وبشائهم في الجيل الماضي - للمقاد
- ١٩ — الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث -
أنيس المقدسى - بيروت ١٩٦٣
- ٢٠ — أعلام الصحافة العربية - د. إبراهيم عبده - ١٩٤٤ القاهرة
- ٢١ — حديث عيسى بن هشام للمؤرخ
- ٢٢ أثر المقامة في نشأة الفصحة العربية الحديثة - د. محمد رشدي حسن
الهيئة العامة للكتاب القاهرة - ١٩٧٤
- ٢٣ — الأدب العربي المعاصر في مصر - د. شوقي ضيف
- ٢٤ — العصر في مصر - محمد سليمان - القاهرة ١٩١٣
- ٢٥ — تاريخ آداب اللغة العربية - لجورجي زيدان
- ٢٦ — تاريخ الأدب العربي - للزيات
- ٢٧ — ، ، ، لنديم عدي - حلب ١٩٥٠
- ٢٨ — تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر -
جورجي زيدان - ١٩١٢
- ٢٩ — مجمع البحرين لليازجي
- ٣٠ — محمود سامي البارودي لعمر الدسوقي
- ٣١ — مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية - د. طه الوادي
- ٣٢ — معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها -
د. محمد حلف الله أحد
- ٣٣ — من آثار مصطفى عبد الرازق - ١٩٥٧
- ٣٤ — وحى الرسالة للزيات
- ٣٥ — وحى القلم للرافعي
- ٣٦ — فيض الخطار لأحمد أمين
- ٣٧ — طه حسين لمحمد سيد كيلاني - القاهرة

- ٣٨ — فن المقالة - د. محمد يوسف نجم - بيروت ١٩٦٦
- ٣٩ — صهاريج اللؤلؤ - البكري - ١٩٠٦
- ٤٠ — في الأدب الحديث - عمران الدسوقي - جزآن
- ٤١ — ليالى سطيج - حافظ
- ٤٢ — مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاما - د. ابراهيم مذكور
- ٤٣ — حافظ دشوقي - لطفه حسين
- ٤٤ — ، ، - الحسن كامل الصيرفي
- ٤٥ — حياة الرافعي - للمريان
- ٤٦ — الهوقبات - لآحمد شوقي
- ٤٧ — ، المجهولة - د. محمد صبرى
- ٤٨ — ديوان حافظ ابراهيم
- ٤٩ — ديوان الخليل
- ٥٠ — ذكرى حافظ ابراهيم - القاهرة ١٩٥٧
- ٥١ — مصادر الدراسة الادبية - ليوسف أسعد داغر
- ثلاثة أقسام
- ٥٢ — الانجازات الوطنية في الأدب المعاصر - د. محمد حسين
- ٥٣ — الآثار الفكرية لعبد الله باشا فكري - بولاق ١٨٩٧
- ٥٤ — الأدب في موكب الحضارة الإسلامية - د. مصطفى الشكعة - الأنجلو المصرية
- ٥٥ — اصداء الدين في الشعر المصري الحديث - د. سعد الدين الجيزاوى
- ٥٦ — أضواء على الأدب العربي المعاصر - أنور الجندي
- ٥٧ — تاريخ الدهوة إلى العامة وآثارها في مصر - د. نفوسة سعيد - ١٩٦٤ الإسكندرية
- ٥٨ — الوسيلة الادبية - للرصني

- ٥٩ - تراجم شرقية وغربية
للدكتور هبكل .
٦٠ - حافظ إبراهيم
للرافعي
٦١ - شعراء الوطنية
لعمرو الدسوقي .
٦٢ - في الأدب الحديث
للجيوشي
٦٣ - محرم شافع العروبة والإسلام
لرؤف الواعظ
٦٤ - معروف الرصافي
لطبانة
٦٥ - الرصافي
للرشودي
٦٦ - ذكرى الرصافي
لمحمد صبري
٦٧ - شعراء العصر
للبدري
٦٨ - ذكرى الرصافي
٦٩ - تطور الفكرة والاسلوب في الأدب العراقي لداود سلام
لخوصي
٧٠ - عبقرية الرصافي
ليوسف عز الدين
٧١ - الشعر العراقي الحديث
للمؤلف
٧٢ - رائد الشعر الحديث
٧٣ - الكاظمي في ذكراه الثلاثين (دراسات لكثير من الكتاب) .
٧٤ - رسالة ماجستير عن الكاظمي
للمحسن غياض
٧٥ - إيليا رسول الشعر العربي
للناعوري
٧٦ - الميزان الجديد
لمندور
٧٧ - الشعر المعاصر بعد شوقي
لمندور
٧٨ - المأزني
لنعمات فؤاد
٨٨ - أنداء الفجر
لأبي شادي
٨٩ - مذاهب الأدب
للخفاجي
٩٠ - ساعات بين المكتب
للعقصاد
٩١ - الأدب وفنونه
لعز الدين إسماعيل
٩٢ - ثورة الأدب
لهبكل

- ٩٣ -- ضحى الإسلام
٩٤ -- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
٩٥ -- النقد الأدبي
٩٦ -- الأدب المقارن
٩٧ -- زهر الآداب
٩٨ -- الشعر والشعراء
٩٩ -- الشعر وقضاياه
١٠٠ -- الشعر
١٠١ -- النقد الأدبي
١٠٢ -- تطور الشعر العربي الحديث في مصر
١٠٣ -- محاضرات في الأدب
١٠٤ -- في الأدب والنقد
١٠٥ -- إسماعيل صبرى
١٠٦ -- الغربال
١٠٧ -- حديث الأربعماء
١٠٨ -- دفاع عن البلاغة
١٠٩ -- شعر اليوم
١١٠ -- العقاد نائدا
١١١ -- مع العقاد
١١٢ -- نظرات في فكر العقاد
١١٣ -- محاضرات عن فن المقالة
١١٤ -- أدب المقالة
١١٥ -- القصة في الأدب العربي
١١٦ -- فن القصة القصيرة
١١٧ -- فن القصة
- لأحمد أمين
للسحرتى
لسيد قطب
لغنىمى هلال
للحصري
لابن قتيبة
للبريضى
لأرسطو
لأحمد أمين
للماهر فهمى
للمندور
للمندور
لمحمد صبرى
لمينخائيل نعيمة
لطله حسين
للزيات
للسحرتى
لعبد الحى دياب
لشوقي ضيف
لعثمان أمين
للككتور محمد عوض
لمحمد يوسف نجم
ليوسف نجم
لرشاد رشدى
لمحمود تيمور

— ٤٩١ —

- | | |
|---------------------------------|------------------|
| ١١٨ — القصة في الأدب المصري | لعباس خضر |
| ١١٩ — فجر القصة العربية | ليحيى حقي |
| ١٢٠ — دراسات في الرواية المصرية | لعلى الراعى |
| ١٢١ — مع طه حسين | لسامى الكيال |
| ١٢٢ — المسرح | لمندور |
| ١٢٣ — فن الشعر لأرسطو | ترجمة إحسان عباس |
| ١٢٤ — أصول النقد الأدبي | للشايب |

هذا عدا المراجع الأخرى والصحف والمجلات المبثوثة في الكتاب .

الفرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة هذا الجزء	٢
الفصل الخامس : مدرسة الديوان	٥٤ - ٥
كيف نشأت هذه المدرسة	٥
١ - المازني	٩
٢ - شكري	١٨
٣ - العقاد	٢٣
بين شكري والمازني والعقاد	٤٢
الفصل السادس : مدرسة أبولو	٥٥ - ١٩٩
كيف ومتى نشأت هذه المدرسة ؟	٥٦
خصائصها	٧٠
١ - أبو شادي	١٠٠
٢ - ناجي	١٠٦
٣ - السحرتي	١١٩
٤ - الصيرفي	١٣٥
٥ - مختارات الوكيل	١٦٠
٦ - صالح جودت	١٨١
البناء الفني للقيصة	١٨٧
الفصل السابع - مدرسة الواقعية	٢٠٠
تمهيد	٢٠١
محمود أبو الوفا	٢٠٣
محمد مندور	٢٢٦

— ٤٩٣ —

الموضوع	الفصحة
الفصل الثامن — الشعر في ليبيا	٢٤٠ — ٢٥٣
الفصل التاسع — الشعر الحر	٢٥٤ — ٢٦٦
الفصل العاشر — صور من الشعر الحديث	٢٢٧ — ٣٠٢
الفصل الحادى عشر — مدارس النثر	٣٠٣ — ٤٢٠
الإمام محمد عبده وأثره في النثر	٣٠٤
ازهار الكتابة — رواق النهضة	٣٠٧
الاستشراق	٣١٨
الكتابة الفنية	٣٢٥
صور من النثر الفنى	٣١٢
كتاب النثر الفنى	٣٤١
١ — المولى	٣٤١
٢ — المنفلوطى	٣٤٦
٣ — الرافعى	٣٦٤
٤ — طه حسين	٣٩٣
٥ — أسلوب العقاد	٤٠١
٦ — الزيات	٤٠٣
الأدب المعاصر	٤١٣
الفصل الثانى عشر — فنون الأدب الحديث	٤٢١
فن المقالة	٤٢٢
القصة	٤٢٣
فن المسرحية	٤٥٩
المسرحية الشعرية	٤٦٩
الأدب المسرحى في العراق	٤٧٠

— ٤٩٤ —

الصفحة	الموضوع
٤٧٢	مسرحية كيلوباترا لشوقي
٤٧٦	الملحمة الشعرية
٤٨٥	خاتمة الكتاب
٤٨٦	مصادر الكتاب
٤٩٢	فهرست الكتاب

